منظر بچشمِ غالب

پروفیسر وہاب قیصر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

منظر بچشمِ غالب

پروفیسر وہاب قیصر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

MANZAR BACHASHM-E-GHALIB

BY :

Prof. WAHAB QAISER

ISBN No. 81-8172-061-X

بہ اہتمام	:	شاہد ماہلی
اشاعت	:	۲۰۱۲ء
قیمت	:	۲۰۰/ روپے
مطبوعہ	:	اصیلا آفسٹ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

www.ghalibinstitute.com -- E-mail: ghalib@vsnl.net

پدم شری مجتبیٰ حسین

کے نام

جنہوں نے غالبؔ کی

ظریفانہ روایت کو

ادب میں فروغ دیا

پیش لفظ

غالب ان غیر معمولی لوگوں میں ہیں جن کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ خود ان کے عہد میں ان سے بعض معاملات میں اختلاف کے باوجود ان کی شاعری کو اور شاعری میں ان کے فکر و خیال کی جمالیاتی ندرتوں کو جو مرتبہ دیا گیا وہ کسی اور کے ہاں عام طور سے کم ہی دیکھنے میں آیا۔ شاعری کی عظمت کے علاوہ ان کے خطوط نے ان کے ہاں ایک ایسے دانشور کی پہلودار شخصیت کو اجاگر کیا جو نہ صرف نادر روزگار تھی بلکہ جس نے اپنے بعد آنے والے زمانوں کے باذاق پڑھنے والوں، اُن کے بارے میں نئے سے نئے انداز میں سوچنے پر مجبور کیا۔

غالب کے بارے میں پروفیسر وہاب قیصر کی اس کتاب میں متنوع پہلوؤں سے مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان کا انداز تحریر سادہ اور دل کش ہے۔ آج کا ذہن اپنے کلاسیکی ادب تک رسائی کس کس زاویے سے حاصل کرتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ سوال ہے اور اس طرح کے مضامین کے مجموعے ہمیں مزید غور و فکر پر آمادہ کریں گے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ پروفیسر وہاب قیصر کی تازہ تر کتاب کو مسرت کے ساتھ قارئین کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ اس کے مشمولات کے بارے میں قارئین کی مختلف رائیں ہمارے پاس آئیں گی۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

فہرست

صریرِ خامہ

مرزا غالبؔ نے ’’آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں‘‘ کہہ کر اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ مضامین ان کے خیال میں غیب سے آتے ہیں جو اشعار میں ڈھلنے کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن ہمارے خیال میں ایسے کوئی مضامین غیب سے نہیں آتے جو ہماری تحریروں کا باعث ہوتے ہوں۔ ہاں! البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ جب بھی دل کو چھو لینے والی کوئی بات ہماری سماعت میں آتی ہے یا کسی کی کوئی متاثر کن تحریر ہماری نظر سے گزرتی ہے تو ہمارے پورے حواس پر وہ اس قدر چھا جاتی ہے کہ نت نئے موضوعات غیب سے ہمارے خیال میں انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ یہ انگڑائیاں اسی وقت حالت سکون میں آتی ہیں جب ہم موضوع کی سمت میں تحقیق اور تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے کسی مضمون یا مقالے کی صورت میں ایک نئی تحریر صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے لگتے ہیں۔

آپ سے یہ عرض کریں کہ بنیادی طور پر ہم سائنس کے طالب علم رہے ہیں اور ملک کے مایہ ناز سائنس داں سی۔ وی۔ رامن سے حد درجہ متاثر ہیں۔ جنھوں نے اپنی تحقیق ’رامن ایفکٹ‘‘ کی بدولت ہندوستان کو دنیائے سائنس کے نقشے میں مقام دلایا تھا اور نوبل انعام سے سرفراز ہوئے۔. جب بھی ہم سی۔ وی۔ رامن کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہمارا مزاج ان کے مزاج سے کچھ کچھ میل کھاتا ہے۔ وہ جب کبھی کسی نئی جگہ یا کسی نئی چیز سے متعارف ہوتے تھے تو اس کو علم طبیعیات کے زاویہ نگاہ سے دیکھا کرتے اور نتیجے میں ایک تحقیقی مقالہ تیار ہو جاتا تھا۔ یہی بات ہمارے مزاج کا بھی حصہ ہے۔ ان کی زندگی اس طرح کی کئی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ مثال کے طور پر پہلی مرتبہ جب انھوں نے سمندری سفر کیا تو سمندر کے نیلے دکھائی دینے پر تحقیق شروع کر دی اور بتلایا کہ سمندر، آسمان کی طرح روشنی کے انتشار Scattering کی بنا پر نیلا دکھائی دیتا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے یہ مانا جاتا تھا کہ پانی میں آسمان کے عکس

کی وجہ سے سمندر نیلا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح لندن میں انھوں نے جب Whispering Gallary کا مشاہدہ کیا تو اس کی تحقیق میں مصروف ہو گئے اور اس کی سائنسی توضیح پر مشتمل ایک مقالہ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

مضامین لکھنے کے معاملے میں ہمارا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں بانی وائس چانسلر پروفیسر شمیم جیراجپوری نے جب ہمیں آزاد ڈے تقریب کے موقع پر مخاطب کرنے کی ہدایت دی تو ہم نے مولانا آزاد کے بارے میں معلومات اکٹھا کرنے کے لیے پڑھنا شروع کیا جس کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس دوران مولانا آزاد پر ہماری تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور بہت جلد چوتھی کتاب بھی منظر عام پر آنے والی ہے۔ ایک بار ہم غالبؔ پر ایک سیمینار میں بحیثیت سامع شریک تھے اور غالبؔ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ وہ ہمارے مطالعے کا ایک اہم موضوع بن گئے۔ چنانچہ ہم ''سائنس اور غالبؔ'' کے نام سے ایک کتاب پیش کر چکے ہیں اور اب سولہ متنوع موضوعات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ''منظر بچشم غالبؔ'' کو آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے ہمیں بڑی مسرت محسوس ہو رہی ہے۔

اس کتاب کے ایک مضمون میں غالبؔ کی غزلوں کے چند مطلعوں پر بات کی گئی ہے۔ ایک اور مضمون میں ان کی غزلوں کے مقطعوں کی روشنی میں غالبؔ کے فن اور شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دل تو عشق میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے اور جگر آئینہ دار ہوتا ہے طاقت اور قوت کا۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنی شاعری میں دل اور جگر کو کس کس طرح برتا ہے اس پر دو مضامین ''غالب کا دل...... حقیقی اور جمالیاتی مفہوم'' اور ''غالبؔ ...... دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا'' پیش کیے گئے ہیں۔ غالب نے اپنی آنکھ سے اور اپنے تصور میں کیا دیکھا ہے اور اشعار کے آئینے میں ہمیں کیا دکھایا ہے' اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے پانچ مضامین اس کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں ''غالب! مژگاں اٹھایئے''، ''غالبؔ کا مشاہدۂ فطرت ...... حقیقت اور تصور کے تناظر میں''، ''منظر بچشم غالبؔ''، ''غالبؔ کا آئینہ خانہ'' اور ''غالب...... شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' شامل ہیں۔

غالبؔ کی فکر اور تخیل نے ان کی شاعرانہ سوچ کو عصری حسیت کی کس اونچائی تک پہنچا دیا ہے' اس کا اندازہ مضمون ''غالبؔ اور نظریہ اضافیت'' سے لگایا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں پیش کیے گئے آئین اسٹائن کے اہم نظریۂ نظریۂ اضافیت کے قوانین اور فطرت میں ان کے مظاہر کی جھلکیاں کس طرح

غالبؔ کے اشعار میں واضح طور پر نظر آتی ہیں' اس کا احاطہ اس مضمون میں ملے گا۔ یہاں ہرگز یہ ثابت کرنا نہیں ہے کہ غالبؔ کو نظریہ اضافیت کا علم تھا۔ بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ مختلف ادوار کی مختلف میدانوں سے تعلق رکھنے والی دو نابغہ شخصیتیں تفکر اور تعقل میں کس قدر مطابقت رکھتی ہیں۔ تفکر اور تعقل کے نتیجے کی ایک بات کو ایک شخصیت اپنے نظریہ کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتی ہے اور دوسری شخصیت کے اشعار قریب سو سال قبل اسی بات کا عملی مظاہرہ کرتے ہیں۔

غالبؔ کو گزرے ہوئے کچھ عرصہ کم ڈیڑھ سو سال ہو رہے ہیں۔ اب تک ان کی شاعری پر ان گنت مقالے اور کتابیں تحریر کی جا چکی ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضمون ''غالبؔ کی سخنوری' غالب کی زبانی'' میں اس بات کے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالبؔ بذات خود اپنے اشعار کی زبان میں اپنی سخنوری کے بارے میں ہمیں کیا کیا دکھلاتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں دوستوں اور تلامذہ کی شاعری میں نوک پلک درست کرنے کے ساتھ ساتھ اردو' فارسی اور عربی زبانوں کے ایک اچھے شناسا ہونے کا ثبوت بھی دیا ہے۔ چنانچہ ان کے خطوط میں ایک بڑی تعداد ایسی ہے جن میں انھوں نے ان زبانوں کے' خاص کر فارسی کے صحیح اور غلط الفاظ کی نشاندہی' ان کے مفرد اور جمع' فاعل اور مفعول کے علاوہ ہم قافیہ الفاظ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ زبان سے متعلق ان تمام باتوں پر محیط ایک مضمون ''خطوطِ غالبؔ اور زبان شناسی'' اس کتاب میں شامل ہے۔

عبدالرحمٰن چغتائی کی بنائی گئی پینٹنگس کے ساتھ غالبؔ کے اشعار پر مشتمل کتاب ''مرقع چغتائی'' پر نئے زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے جس کو مضمون ''دیوان غالب مصور'' میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں تحقیق کی روشنی میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ چغتائی نے غالبؔ کے اشعار پر پینٹنگس نہیں بنائی تھی (جیسا کہ اب تک مانا جاتا رہا ہے) بلکہ چغتائی کی بنائی گئی پینٹنگس پر غالبؔ کے موزوں اشعار جوڑ دیے گئے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نام ہے ایک ایسی ہستی کا جو غالبؔ شناس بھی تھے اور ان کی شاعری سے حد درجہ متاثر بھی تھے۔ اسی بات کے پیش نظر غالبؔ شناسوں اور آزاد شناسوں نے دونوں ہی شخصیتوں کا اپنے اپنے انداز سے تقابلی جائزہ لیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی کئی ایک مشترکہ باتیں ایسی رہ گئی تھیں جو ان مضامین میں احاطے سے قاصر رہیں۔ ان مضامین کا جائزہ لے کر دونوں شخصیتوں کے ایسے گوشوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک

مضمون ''مرزا غالبؔ اور مولانا آزاد'' تحریر کیا گیا جو اس کتاب کی زینت بنا ہے۔ اردو ادب کے عظیم شاہکار ''غبار خاطر'' میں مولانا آزاد نے اردو اور فارسی کے کئی اشعار پیش کیے ہیں جن میں غالبؔ کے اشعار بھی شامل ہیں۔ جہاں جہاں بھی غبار خاطر کے خطوط میں غالبؔ کے اشعار آئے ہیں' ان سے پہلے کے متون اشعار کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ مضمون ''غالبؔ! غبار خاطر میں'' میں اسی بات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے ممتاز ترقی پسند شاعر فیض احمد فیضؔ' غالبؔ سے بے انتہا متاثر تھے۔ یہی وجہ رہی کہ فیض کی شاعری میں خصوص کر غزلوں میں غالبؔ کے اشعار کا پرتو بیشتر جگہوں پر کہیں ارادی اور کہیں غیر ارادی طور پر آ گیا ہے۔ جس کی تحریک نے اس کتاب میں شامل آخری مضمون ''غالبؔ اور فیضؔ'' کو جنم دیا ہے۔

کتاب ''منظر بچشم غالبؔ'' میں ''خطوطِ غالب اور زبان شناسی''، ''دیوانِ غالب مصوّر''، ''مرزا غالب اور مولانا آزاد'' اور ''غالبؔ اور فیضؔ'' ایسے مضامین ہیں جن میں غالبؔ کے اشعار کی تفہیم نہیں ملے گی۔ باقی تمام مضامین میں جہاں جہاں غالبؔ کے اشعار آئے ہیں ان سے قبل ان کی تفہیم مضامین کے حصے کے طور پر موجود ہے۔ اس کے لیے دیوان غالبؔ کی بیشتر شرحوں کی ورق گردانی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں کہیں کہیں شارحین سے اختلاف بھی کیا گیا ہے۔ ان مضامین کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان میں دیگر شارحین کے برخلاف اشعار کی تفہیم واحد غائب (Third Person) کے صیغے میں پیش کی گئی ہے۔ جب کہ تمام شارحین نے انھیں واحد متکلم (First Person) کے صیغے میں پیش کیا ہے۔

ہم ممنون ہیں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ اور اس کے اراکین کے جنھوں نے اس کتاب کی اپنے ادارے سے اشاعت کے لیے منظوری دی۔ ہم شکر گزار ہیں ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی کے کہ انھوں نے اپنی ذاتی دلچسپی کی بنا پر اس کتاب کی اشاعت کو مختصر سے وقت میں ممکن بنایا۔ ہمارے جونیر ساتھی ڈاکٹر فیروز عالم اسسٹنٹ پروفیسر شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے کتاب کے مسودے کی پروف ریڈنگ میں ہماری معاونت کی۔

جون 2012ء

وہاب قیصر

19-2-27/A/1/1

جہاں نما' حیدر آباد 500 053

غالبؔ کا دِل

حقیقی اور جمالیاتی مفہوم

انسانی جسم کے اندرونی اعضاء میں دل، گردہ، جگر، پتا، ایسے اعضاء ہیں جن کا استعمال اردو زبان میں کثرت سے ہوتا ہے۔ ان میں دل بڑی ہی اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اردو شعروادب میں دل کا جتنا استعمال ہوا ہے شاید ہی کسی دوسرے عضو کا ہوا ہوگا۔ اس کا استعمال کہیں اسم کے طور پر ہوا ہے تو کہیں صفت کے طور پر۔ محاوروں کے طور پر اس کا استعمال بیسیوں تراکیب کے ساتھ ہوا ہے۔ تب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دل ہمارے جسم میں کیا مقام رکھتا ہے؟ تو عرض ہے کہ دل ہمارے جسم میں سب سے اہم عضو ہے۔ اس کا کام رگوں میں خون پہنچاتا ہے گویا دل، خون پمپ کرنے والی ایک قدرتی مشین ہے۔ دل کے خون پمپ کرنے کا عمل اس کی دھڑکن سے ظاہر ہوتا ہے۔ خون پمپ کرنے کی رفتار سست یا تیز ہو تو دل کی دھڑکن بھی سست یا تیز ہو جاتی ہے۔ خون کے ذریعہ یہ جسمانی ریشوں کو آکسیجن پہنچاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کو درکار توانائی فراہم ہوتی ہے۔ انسان کی زندگی کی ڈور اسی سے قائم رہتی ہے۔ دل کی دھڑکن جب رک جاتی ہے تو موت واقع ہو جاتی ہے۔

اردو زبان میں دل کو قلب سے ظاہر کیا گیا ہے۔ جگر اور کلیجے کا یہ نعم البدل ہے۔ کسی شئے کا باطن بھی دل ہی کہلاتا ہے۔ انسانی حوصلے کو دل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمت، شجاعت، دلیری اور جرأت کے لیے اس کو علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ دل کا کعبہ سے بھی استعارہ کرتے ہیں۔ انسانی خواہش، رغبت اور ہوس کے معنی میں دل کا کنایتاً استعمال ہوتا ہے۔ اس کو بطور رخ اور توجہ کے لیے بھی لیا جاتا ہے۔ مرضی اور خوشی کو دل ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ سخاوت اور فیاضی کے ہم معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ کسی شئے

کے وسط، درمیان یا مرکز کو اس سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔

سقراط نے انسانی احساسات اور جذبات کے لیے دل کو ذمہ دار ٹھہرایا تھا اور ایک عظیم غلطی کا مرتکب ہوا۔ حالانکہ انسانی جسم میں اعصابی نظام کا تمام تر تعلق دماغ سے ہوتا ہے۔ یہ دماغ ہی ہے جو تمام احساسات اور جذبات کو محسوس کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ محسوسات کے راست اثرات دل پر رونما ہوتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں اس کی دھڑکن میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ دراصل دل اور دماغ کی بات بالکل ویسی ہی ہے جیسی کہ بخار کی پیمائش کے لیے استعمال کیے جانے والے تھرمامیٹر کی ہے۔ تھرمامیٹر میں حساس حصہ اس کا جوفہ ہوتا ہے۔ جس میں پارہ بھرا رہتا ہے۔ ٹمپریچر کا پتہ وہاں چلتا ہے جہاں پیمانے کے درجوں کے ساتھ پارے کی لکیر بڑھتی اور گھٹتی ہے۔ گویا کہ پارے سے بھرا جوفہ دماغ ہے جو حساس تو ہے لیکن اپنی حسیت کو ظاہر نہیں کرتا۔ جب کہ پارے کی لکیر میں تبدیلی کی طرح دل کی دھڑکن میں تبدیلی جذبات اور احساسات کو ظاہر کرتی ہے۔

دل کو جب احساس کا مرکز مان لیا گیا تو دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان اور شعر و ادب میں اس کو جمالیاتی اظہار کا ذریعہ بنایا گیا۔ نت نئی علامتوں، ترکیبوں اور محاوروں کا جنم ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری دل کے تذکروں سے بھری پڑی ہے۔ یہاں تک کہ میڈیکل سائنس میں مروجہ اصطلاحیں دردِ دل (Angina)، داغِ دل (Myo Cardial Infarction)، تنگیِ دل (Stenosis)، اضطرابِ دل (Arrythmia)، سوزشِ دل (Carditis)، دل جلنا (Heart Burn)، دل بڑا ہونا (Enlarge Heart)، دل سکڑنا (Heart Contraction) وغیرہ اردو زبان میں محاوروں کے طور پر مستعمل ہیں۔

مرزا غالبؔ کی اردو غزلوں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں 234 اشعار ایسے ہیں جن میں دل کو نہ صرف مختلف حیثیتوں میں پیش کیا گیا ہے بلکہ اس کی صفات کا تذکرہ بھی کثرت سے ملتا ہے۔ جیسے دل دینا، دل لینا، دل باندھنا، دل کھولنا، دل جلنا، دل گنوانا، دل لگانا، دل لگی، دل جمعی، دلِ ناداں، دلِ نازک، دلِ چشم، دلِ گم گشتہ، دلِ افسردہ، دلِ بے قرار، دلِ بے مدعا، دلِ حق شناس، دلِ شوریدہ، دلِ وحشی، دلِ وابستہ، دلِ پروانہ، دلِ آوارہ، دلِ ناکام، ل گداختہ، دل دار، دل بر، دل پذیر، سنگدل، سادہ دل، لرزتا دل اور کافر دل وغیرہ۔ علاوہ اس کے مرزا غالبؔ نے جذبات، احساسات اور کیفیات کے لیے دل کا

استعمال مختلف تراکیب کے ساتھ کیا ہے۔ ان میں قابل ذکر تراکیب غمِ دل' زخمِ دل' دردِ دل' داغِ دل' ہولِ دل' حالِ دل' حاصلِ دل' جمالِ دل' قیمتِ دل' وحشتِ دل' حسرتِ دل' جراحتِ دل' آتشِ دل' خراشِ دل' تپشِ دل' سوزِ دل' سوزشِ دل' سوئے دل' ہوائے دل' پارۂ دل' نالۂ دل' نشاطِ دل' شکستِ دل' تنگیِ دل' خندۂ دل' فریادِ دل' اعتمادِ دل' جذبِ دل' نگاہِ دل' کوریِ دل' خونِ دل' آئینۂ دل' تدبیرِ دل اور عقدۂ دل ہیں۔

غالبؔ نے دل پر مشتمل جن محاوروں کا استعمال کیا ہے ان میں دل لینا' دل دینا' دل باندھنا' دل کھولنا' دل جلنا' دل گنوانا' دل لگانا' دلِ وابستہ' اور دل گمِ گشتہ قابل ذکر ہیں۔ ان محاوروں میں دل لینا کے معنی مائل کر لینا' عاشق بنالینا اور منشا دریافت کرنا' دل دینا کے معنی فریفتہ ہونا یا عاشق ہونا' دل باندھنا کے معنی دل کو مائل کر لینا یا دل بن جانا اور دل کھولنا کے معنی بے دھڑک' خاطر خواہ یا بلا تامل ہوتے ہیں۔ جب کہ دل جلنا کے معنی رنج ہونا' غم ہونا یا حسرت' دل گنوانا کے معنی دل ضائع کرنا اور دل لگانا کے معنی عاشق ہونا' محبت کرنا یا کسی کام پر متوجہ ہونا ہیں۔ محاورے دلِ وابستہ کے معنی عاشق' فریفتہ یا مطیع اور دل گم گشتہ کے معنی دل کھو بیٹھنا لیے جاتے ہیں۔

غالبؔ نے نثر میں بھی دل کو مختلف ترکیبوں کے ساتھ محاورے کے طور پر استعمال کیا ہے جیسے وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار' آپ کی نظر میں نہیں ورنہ آپ جانیں کہ اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں۔''

(غالب کے خطوط' خلیق انجم' جلد سوم' صفحہ 1002)

علی سردار جعفری نے بھی غالبؔ کے دل کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ اپنے مقالے ''عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ'' میں لکھتے ہیں:

''کوئی بڑا فن کار شیشے کا دل لے کر عظمت کی راہوں سے نہیں گزر سکتا۔ سنگ دلی اور شیشہ دلی کے درمیان ایک اور دل ہوتا ہے جو بیک وقت شیشے سے زیادہ نازک اور پتھر سے زیادہ سخت ہوتا ہے اور وہ دل غالبؔ کے پاس تھا۔ اس دل میں آنسو نہیں ہوتے صرف

خون ہوتا ہے اور وہ خون جب آنکھوں سے بہتا ہے تو اندھیرے
میں شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔"

(تنقیدات' مرتبہ پروفیسر نذیر احمد' صفحہ 157)

غالبؔ نے اپنے کلام میں دل کے حقیقی اور جمالیاتی دونوں مفہوم سے کام لیا ہے۔ دل کا حقیقی مفہوم ان اشعار میں نظر آتا ہے جن سے اس کی دھڑکن کا اظہار ہو۔ دھڑکن میں اچانک تبدیلی' دل میں اضطراب' بے قراری اور بے کیفی پیدا کرتی ہے۔ ایسی حالت میں دل مختلف کیفیات سے گزرتا ہے۔ وہ گھبراتا ہے' لرزتا ہے' اس میں ہول سی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں درد ہونے لگتا ہے۔ دل اگر بیمار ہو جائے تو پھیل جاتا ہے' سکڑ جاتا ہے یا تنگ ہو جاتا ہے۔ دل کی یہ تمام کیفیات حقیقت میں رونما نہیں ہوتیں۔ بہت سی ظاہر ہوتی ہیں اور چند کا احساس نہیں ہوتا تاوقتیکہ تفتیش کے ذریعہ ڈاکٹر اس کا پتہ نہ چلالیں۔ غالبؔ طب کے بنیادی اصولوں کی جانکاری رکھتے تھے اور انہیں دل کی بہت سی کیفیات سے واقفیت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنے دل کا اظہار دل ہی کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے۔

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو' مژہ گر خونچکاں نہیں

مزید اشعار اور چند اشعار کی تفہیم جن سے دل کا حقیقی مفہوم ظاہر ہوتا ہے کچھ اس طرح ہیں:

خونِ دل:

پلکیں' تصویر کشی کے برش کی مانند ہوتی ہیں۔ غالبؔ خونِ دل سے مژگاں کے قلم بھر رہے ہیں جو آنسو بن کر جب دامن پر بکھریں گے تو پھول پتوں کی تصویریں بن جائیں گی اور چمن کا منظر پیش کریں گی:

پھر بھر رہا ہوں خامہ مژگاں بہ خونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

غالبؔ نے خونِ دل پر دو اور اشعار موزوں کیے ہیں:

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

کیا کروں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ دکھایا خونِ دل، بے منت کیموس تھا

لرزتا دل:

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کا وجود بالکل اس شبنم کے قطرہ کی طرح ہے جو بیاباں میں کانٹے کی نوک پر ٹکا ہوا ہے اور وہ کبھی بھی فنا ہو سکتا ہے۔ لیکن سورج، اس قطرۂ شبنم کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے لیے بڑا سرگرم نظر آتا ہے۔ یہ دیکھ کر ان کا دل لرزتا ہے:

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

ہولِ دل:

معشوق کے دل میں ہول ہوتا ہے تو غالبؔ شرمندگی محسوس کرتے ہیں کہ کہیں اس کے دل کا ہول ان کی آہ کی تاثیر تو نہیں ہے:

واں اس کو ہولِ دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار
یعنی، یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

دلِ بے قرار:

شیشے کی پشت پر جب پارہ چڑھایا جاتا ہے تو وہ آئینہ بن جاتا ہے۔ حیران ہونا آئینہ کی فطرت ہے۔ اسی طرح غالبؔ کے دل کی بے قراری، دل کے شیشے پر چڑھ کر انہیں حیران کر دی ہے:

سیماب پشتِ گرمیِ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

دلِ بے قرار پر ان کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے "زخم" کاری ہے

دردِ دل:

دردِ دل کی کیفیت لکھتے لکھتے انگلیاں زخمی ہو گئیں اور ان سے رستا ہوا خون قلم کو آلودہ کر دیا

ہے۔تب غالبؔ کہتے ہیں:

وہ کب تک دردِ دل کا حال لکھتے رہیں گے۔اس سے بہتر تو یہ ہے کہ اپنے معشوق کے پاس جا کر اپنی زخمی انگلیاں اور خون آلود قلم ہی اس کو دکھلا دیں تا کہ وہ دردِ دل کی حالت سے واقف ہو جائے:

دردِ دل لکھوں کب تک' جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی' خامہ خونچکاں اپنا

دردِدل پر غالب کا ایک اور شعر دیکھیے:

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مِرے دل میں سوا ہوتا ہے

دل جلنا:

غالب کہتے ہیں کہ ان کا دل' آتشِ عشق سے اندر ہی اندر سلگ کر بغیر کسی آواز اور دھواں پیدا کیے جل گیا:

دل مِرا سوز نہاں سے بے محابہ جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

دل کے جلنے پر غالبؔ نے دو شعر اور کہے ہیں:

جلتا ہے دل کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیِ نفس شعلہ بار حیف

جلا ہے جسم جہاں' دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ' جستجو کیا ہے

سوزشِ دل:

غالبؔ اپنے دل کی سوزش سے ایسے پر اثر اشعار لکھتے ہیں کہ ان پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا:

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مِرے حرف پر انگشت

داغِ دل:

ان کے دل کا داغ محفل میں روشن کیے گئے چراغ جو سرو کے درختوں کا سا سماں پیش کرتے ہیں ان کے بیج کے مانند ہے۔ اگر زمانے نے اس کو دکھلانے کی فرصت دی ہوتی تو وہ اس کی حقیقت سب پر واضح کر دیتے:

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

داغِ دل پر غالبؔ نے تین اور اشعار موزوں کیے ہیں:

داغِ دل گر نظر نہیں آتا

بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی

تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زِ ادا ہے

داغِ دلِ بے درد، نظر گاہِ حیا ہے

تنگیٔ دل:

غالب کہتے ہیں کہ ان کا دل اندر سے اتنا تنگ ہو گیا ہے کہ تیر اس کو صرف زخم پہنچا سکا اور اس میں چھید کیے بغیر حیران و پریشان، زخمی سینے سے نکل گیا:

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یا رب

تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

تنگیٔ دل پر ان کا مزید ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

تنگیٔ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے

کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

اردو شاعری میں دل کے جمالیاتی مفہوم کو جس بے دریغانہ انداز میں برتا گیا ہے اس پر الطاف حسین حالیؔ نے یوں اظہار کیا ہے:

''اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا۔ رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے، کھویا اور پایا جا سکتا ہے۔ کبھی اس کی قیمت پر تکرار ہوتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اس کو معشوق، عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے، اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لاتا ہے، پھر معشوق کے ہاں اس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اس کی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتہ نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا ٹمپٹ ہو جاتا ہے کہ زلفِ یار کی ایک ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ہے، مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا، کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اس کا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے جائے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ محمد علی زیدی، رام نرائن لال بنی مادھو، صفحہ 101 تا 102، 1981ء)

مرزا غالب کے ہاں ایسے اشعار جن میں دل کا جمالیاتی مفہوم در آیا ہے وہ کئی ہیں۔ ان میں سے کچھ اشعار اور چند کے مفاہیم یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

دل دینا:

غالبؔ نے اپنے معشوق کو وفادار سمجھا اور دل دے بیٹھے۔ وفا کی امید تو صرف ایمان رکھنے والوں سے کی جا سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے غلطی کی جو کافر کو مسلمان سمجھا:

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی، کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

دل دینے پر غالبؔ نے چار اور اشعار کہے ہیں:

دل اس کو، پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حُسن کے تقاضا کا

لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے

دل لینا:

غالبؔ کا معشوق ان کا دل جھپٹ کر ایسا چلتا بنا جیسا کہ یہ دل لینا نہ ہوا بلکہ راستہ چلتے لوٹ لینا ہوا:

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے ؟
لے کے دل، دلستاں روا نہ ہوا

دل باندھنا:

معشوق نے جب سفر کے اہتمام کے لیے اونٹ پر بیٹھنے محمل کو کسا تو عاشق کے شدتِ شوق نے ریت کے ہر ذرہ پر دل باندھ دیا تا کہ سفر کے دوران اڑنے والے ہر ذرہ پر کا دل معشوق سے قربت حاصل کرے:

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

دل کھولنا:

غالبؔ نے شاعری میں مبالغہ سے اس قدر کام لیا ہے کہ سمندر کو انہوں نے ساحل قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے ذوق کی تشنگی کا مضمون ادا نہ ہوسکا:

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں، غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا

ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

دل گنوانا:

اے بے دماغ عاشق تو اپنا حوصلہ نہ گنوا۔ کیوں کہ آئینہ معشوق کی صورت کا عکس دکھانے کے قابل ہے۔ یہ بات تیرے لیے کوئی خاص خبر نہ سہی لیکن پر لطف نظارے کی تو ہے:

دل مت گنوا ' خبر نہ سہی ' سیر ہی سہی

اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

دل لگانا:

غالبؔ اپنے آپ سے سوال کرتے ہیں۔ آپ دل لگا کر مجھ جیسے ہی ہو گئے۔ مرزا صاحب آپ مجھے عشق سے باز آنے کی تلقین کیا کرتے تھے:

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہوگئے ؟

عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

دل لگانے کو غالب نے ایک الگ انداز سے موزوں کیا ہے:

دل لگاکر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا

بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں

دل لگی:

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کے اشعار کے ذریعہ ان کی فکر اور ان کا ہنر پہنچ نہیں پا رہا ہے۔ اس لیے کہ ان کے اشعار کو لوگ صرف تفریحِ طبع کا سامان سمجھے ہوئے ہیں:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ

کھلا کے فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

دل لگی پر مزید دو شعر دیکھیے:

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغ کشتہ ہے
چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

دل جمعی:

کلی جب تک کھل کر پھول نہیں بن جاتی تب تک پتوں کی سلامتی ظاہر ہے۔ اس اطمینان کے باوجود پھول کا وہم اس کو پریشان کیے ہوئے ہے:

غنچہ تا شگفتن ہا ' برگِ عافیت معلوم!
باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

دلِ ناداں:

اے نادان دل تو اتنا پریشان کیوں ہے؟ تیری یہ حالت ایسی کیوں ہو رہی ہے؟ آخر تیرے وجود کا مداوا کیا ہے؟

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دلِ نالاں:

اے فریاد کرنے والے دل! گریباں چاک کرنے کا لطف اس وقت آئے گا جب اس کے ہر تار کے ساتھ ایک نفس بھی الجھا ہوا آئے:

تب چاکِ گریباں کا مزہ ہے دلِ نالاں!
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

دل نازک:

معشوق کے دل میں عاشق کے لیے کتنی محبت ہے وہ اس کی قدردانی سے عیاں ہوتی ہے۔ جب عاشق کو اس کا امتحان لینا ہوتا ہے تو اسے اپنے آپ کو مٹانا ہوگا۔ تب ہی پتہ چلے گا کہ عاشق کے تئیں اس کو کتنی محبت ہے۔ غالبؔ عاشق کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ معشوق کو آزمانے

کے لیے حد سے نہ گزرے اور اس کے نازک دل پر رحم کرے:

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ
نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں

دلِ چشم:

وہ کہتے ہیں کہ یہ مت سمجھو کہ آنکھ کی پتلی میں نگاہیں ہیں جو تمہارے دل کو گھائل کردیں گی۔ بلکہ دل پر کے سیاہ دھبے میں، جو دل کی آنکھ ہے اس میں آہیں بھری ہوئی ہیں جو تمہارے دل کو تڑپا کر رکھ دیں گی:

مت مردمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سویدائے دلِ چشم میں آہیں

دلِ گم گشتہ:

معشوق کے کوچے کی طرف خیال جاتا ہے۔ شاید کھویا ہوا دل یاد آیا ہے:

پھر تیرے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ، مگر، یاد آیا

دلِ افسردہ:

وہ اپنے محبوب کو نہیں بھولے ہیں۔ کیوں کہ اس کے خیال کا عکس دل میں باقی ہے اور اس کے پرتو سے ان کا افسردہ دل حضرت یوسف کا حجرۂ زنداں بن گیا ہے۔ اس لیے دل منور ہو گیا ہے:

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دلِ افسردہ پر غالبؔ کا مزید ایک شعر ہے:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

دلِ بے مدعا:

اگر تجھ کو اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو کوئی اور دعا نہ مانگ بلکہ صرف دلِ بے مدعا کے حصول کی دعا مانگ۔ تب تو تجھے کچھ اور مانگنے کی حاجت ہی پیش نہ آئے گی:

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

دلِ حق شناس:

غالب کا دل حق شناس ان کے محبوب کے پاس ہے اور وہ اس کو وفا کی ترغیب دے رہا ہے۔ اس کے باوجود محبوب وفا سے بیگانہ ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے ہی حسن کے غرور میں چور چور ہے:

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے

دلِ شوریدہ:

غالبؔ کا دیوانہ دل، معشوق کی تمنا میں طلسم کے پیچ وخم میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے آپ سے اپنی تمنا پر رحم کرنے کی درخواست کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا دل اس حال کو پہنچ گیا ہے:

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

دل شوریدہ پر ایک دوسرا شعر ملاحظہ کریں:

کبھی تو اس دلِ شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

دلِ وحشی:

میں ہوں اور میرے پہلو میں ایک شریر اور وحشی دل ہے جو میری سلامتی کا دشمن اور آورگی کا واقف کار ہے۔ تب کیسے نہ تجھ پر آفت آئے گی:

میں اور اِک آفت کا ٹکڑا، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

دلِ وابستہ:

اے عاشق دل پڑا رہ۔ اس بے تابی سے حاصل ہی کیا ہے۔ زلفِ پُرشکن کو برداشت کرنا ایک آزمائش ہے:

پڑا رہ اے دلِ وابستہ ' بیتابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلفِ پُر شکن کی آزمائش ہے

دلِ پروانہ:

پروانہ کے دل میں جس چراغ کے شوق نے روشن ہوکر اس قدر ہنگامہ آرائی کی ہے' وہ ایسا چھپا ہوا ہے کہ اس کے لیے اختراع وظہور کچھ بھی نہیں ہے۔ یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ ہنگامہ سب کچھ ہے مگر ہستی کا کہیں پتہ نہیں' یعنی ہستی حقیقت میں اگر ہے تو ایک ہی ہے۔

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ ' پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

دلِ آوارہ:

معشوق سمجھتا ہے کہ میرا دل میرے ہی پاس ہے اس لیے وہ اس کی خبر نہیں لیتا۔ حالانکہ میرا دل آوارہ ہو چکا ہے اور وہ میرے پاس نہیں رہا۔

لیتا نہیں مِرے دلِ آوارہ کی خبر
اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

دلِ ناکام:

وہ کہتے ہیں کہ غم اٹھانے کے معاملہ میں ان کا دل بہت کمزور ہے۔ شراب کا کم ہونا جیسا غم بھی اس کے لیے بہت بڑا غم ہے:

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مۓ گلفام ' بہت ہے

دلِ گداختہ:

غالبؔ کہتے ہیں کہ بغیر دردمند دل کے شاعری کی شمع کی روشنی میں حسن کا پیدا ہونا بڑا دشوار ہے:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

دل دار:

غالبؔ عشق میں معشوق کے کوچے میں بھٹک گئے ہیں۔ کوچے کے ساکنان سے پوچھا جا رہا ہے کہ وہ دیکھیں! پریشان حال غالبؔ کسی کو کہیں نظر تو نہیں آئے:

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار! دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبؔ آشفتہ سر ملے

دلدار پر غالبؔ کے دو اور شعر ملاحظہ ہوں:

پچ آپڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

دلبر:

معشوق کے ظلم و ستم پر فریاد کرنا آئینِ عشق کی رو سے لائقِ ملامت ہے۔ اس لیے وہ ڈرتے ہیں کہ اسی قانون کے مطابق قیامت کے دن صبحِ محشر بھی ان پر ہنسی نہ اُڑائے:

نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

دل پذیر:

وہ متاعِ ہنر کے قدرداں ہیں۔ اسی لیے اہلِ دہر کو بھی ہنر کا قدرداں مانتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ اہلِ دہر ان کی طرح متاعِ ہنر کو دلپذیر نہیں سمجھتے اس لیے اس کی قدر نہیں کرتے:

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر' متاعِ ہنر کو میں

سنگ دل:

وہ کہتے ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق، جب سر ہی پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ

آستاں ہونا کیا ضروری ہے:

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر، اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

سادہ دل:

ان کی سادہ دلی ملاحظہ کیجیے کہ وہ اپنے معشوق کے آزردہ ہونے پر خوش ہیں۔ کیوں کہ اس حالت میں انہیں اظہارِ شوق کا مزید موقع ملتا ہے۔ ورنہ ایسا موقع پھر کہاں ملتا تھا:

میں سادہ دل، آزردگیِ یار سے خوش ہوں
یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا

غمِ دل:

وہ اپنا غمِ دل معشوق کو سنا نہیں سکتے۔ کیوں کہ وہ ہر بات میں میخ نکالنے کا عادی ہے۔ پھر بھلا ان کی تدبیر کیا کارگر ہو سکتی ہے جہاں وہ کوئی بات نہیں منا سکتے:

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

ایک دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے:

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت، گیا اور بود تھا

زخمِ دل:

اگر عریانی کی حالت میں ان کی وحشت گریبان چاک کرنے کی خواہش کرے تو صبح کی طرح ان کا زخمِ دل گریبان بن کر چاک ہو جائے گا:

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

زخمِ دل پر غالبؔ کا ایک اور شعر دیکھیے:

گردِ راہِ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

حالِ دل:

غالب کو اپنے دل کا حال نہیں معلوم کہ وہ کہاں گیا اور کس حال میں ہے۔ لیکن انہیں اتنا ضرور معلوم ہوا کہ انہوں نے جب کبھی اس کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تو انہیں وہ ملا نہیں۔ البتہ ان کے معشوق نے جب بھی اسے ڈھونڈا اس کو وہ ضرور پایا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے دل کو معشوق سے خاص تعلق ہے اس لیے اس کا حال اسی کو معلوم ہوگا:

حالِ دل نہیں معلوم ، لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا ، تم نے بارہا پایا

حالِ دل کے دو مزید اشعار ملاحظہ کیجیے:

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور ، کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل ، اور آپ فرمائیں گے کیا

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

دل بستگی:

خانۂ زنجیر کا اثاثہ صدائے زنجیر کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ اسی طرح دل بستگی کا مال و اسباب نالہ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اس لیے اگر دلبستگی درکار ہو تو حاصل دلبستگی یعنی آہ و فغاں کرنے کی ضرورت ہے:

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر ، جز صدا ، معلوم !

جمالِ دل:

جمال اس کا اس قدر پُر نور ہے کہ وہ دل کو روشن کر دے۔ صورت اتنی تمتماتی ہوئی ہے کہ جیسے دوپہر کا سورج ہو۔ اس طرح جب اس کی مکمل ذات نظروں کو جھلسا دینے والی ہو تو پھر اس کو پردے میں منہ چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے:

جب وہ جمالِ دل فروز ، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز ، پردے میں منہ چھپائے کیوں

قیمتِ دل:

وہ کہتے ہیں۔اے جنسِ وفا کے لٹیرے! سن!! قیمتِ دل کے ٹوٹنے کی آواز نہیں ہوتی۔اس کے باوجود تو سننا چاہتا ہے تو قیمتِ دل کو توڑ کر سن! کیا آواز سنائی دیتی ہے:

سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

وحشتِ دل:

معشوق کی خاموشی اور سنجیدگی کی عادت نے ان کے بے قرار دل کو بہت مایوس کیا ہے۔معشوق ہو کر بھی ایسی بے حوصلگی، عاشق کے لیے ایک عجیب مصیبت کا باعث ہوئی ہے:

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی، طرفہ بلا ہے

حسرت دل:

غالبؔ اپنی حسرتِ دل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہ تو آہ وزاری کرنا ہی چاہتے تھے کہ ان کی مجبوری، عذر بن گئی کیوں کہ انہیں جگر یاد آیا یعنی ان کی ہمت، شجاعت اور بہادری یاد آ گئی۔ پھر وہ نالہ کس طرح کر سکتے تھے:

عذرِ واماندگی، اے حسرتِ دل!
نالہ کرتا تھا، جگر یاد آیا

غالب کے تین اور شعر ملاحظہ کیجیے:

بہ قدرِ حسرتِ دل، چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن، گر آبِ ہفتِ دریا ہو
نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

جراحتِ دل:

عشق نے پھر زخم دل کی پرسش اور عیادت کو چلا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے ساتھ لاکھوں نمکدان ہیں۔ یعنی عشق پھر زخمِ دل پر نمک چھڑ کنے والا ہے:

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراتِ دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جُزوِ اعظم ہے

آتشِ دل:

شب فراق میں غالبؔ کا سایہ ان کے آتشِ دل کی وحشت سے گھبرا کر اس طرح دور بھاگتا ہے جس طرح آگ سے دھواں بھاگتا ہے۔ اس طرح شبِ فراق میں سایہ تک خود ان کا ساتھ نہیں دیتا:

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

خراشِ دل:

اگر ہم دنیا میں چند روز خوش وخرم گزار دیتے ہیں تو عشق کو ہم پر حصول تسکین کا الزام لگانا زیب نہیں دیتا۔ کیوں کہ چند روز لذتِ زندگانی' دل کے زخموں پر نمک پاشی کرنے کا باعث ہوتی ہے:

جنون تہمت کشِ تسکین نہ ہو' گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

تپشِ دل:

کہتے ہیں کہ عاشق کے خواب میں معشوق کو آ کر اس کو اضطراب سے تسکین تو دینے دو۔ مگر یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کی تپش دل اس کو خواب میں جانے تو دے:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

سوزِ دل:

رات کو ان کے دل کی برق کی گرمی سے ہیبت طاری ہو گئی تھی اور پانی میں جو بھنور پڑے تھے ان میں آگ کا ایک طوفان اٹھا تھا:

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

سوئے دل:

معشوق کی زلفوں کے گھونگر، آنکھوں کے حلقے جیسے ہیں جوان کا دل اڑا لینے کی تاک میں بیٹھے ہیں۔ اگر وہ زلف کے ہر تار کو ان کی آنکھوں کی سرگیں نگاہیں کہیں تو بے جا نہ ہوگا:

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوے دل
ہر تارِ زلف کو. نگہِ سرمہ سا کہوں

ہوائے دل:

نو واردانِ بزم عشق سے مخاطب ہیں کہ وہ خبردار رہیں۔ اگر انہیں نغمہ نے کو سننے اور مے نوشی کی خواہش چرائے تو وہ ان سے باز رہیں:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

پارۂ دل:

ناکامی اور محرومی کا زخم، دل کے ہر ٹکڑے کے لیے عین راحت ہے اور زخمِ جگر کا نمکدان میں غرق ہو جانا انتہائی لذت کا باعث ہوتا ہے:

عشرتِ پارۂ دل ، زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریش جگر ، غرقِ نمکداں ہونا

پارۂ دل پر ایک اور شعر ہے:

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

نالۂ دل:

وہ کہتے ہیں کہ پھول کی خوشبو دل سے نکلا ہوا نالہ اور محفل کے چراغ سے اٹھتا ہوا دھواں جس طرح بھٹکتا ہے اسی طرح معشوق کی محفل سے نکلا ہوا حیران و پریشان عاشق بھٹک جاتا ہے:

بوے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نالۂ دل پر مزید دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر ، گو بے تاب تھا

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

نشاطِ دل:

ابر بہاراں کی مستی و نشاط کا باعث نہیں ہو سکتا۔ وہ کسی اور کے دماغ کا میکدہ ہو گا جو ابر بہار سے مسرور ہوتے ہوں گے۔ ان کے سرورِ دل کا باعث تو معشوق کے حسن کا شگفتہ باغ ہے:

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا!

شکستِ دل:

مراد کے پورا نہ ہونے پر آئینۂ دل ٹوٹ کر ٹکڑوں میں بکھر گیا۔ تب مدعا ان آئینوں کے ٹکڑوں میں شکستِ دل کا تماشا دیکھنے میں محو ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی انہیں آئینہ خانہ میں لیے جاتا ہے:

مدّعا محوِ تماشاے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

خندۂ دل:

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کا معشوق جس باغ میں بھی اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو وہاں کا ہر غنچہ اسے دیکھ کر چٹکنے لگتا ہے اور اسکے چٹکنے کی آواز گویا اس کے دل کے ہنسنے کی آواز معلوم ہوتی ہے:

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

فریادِ دل:

غالبؔ اپنے ہمدم سے کہتے ہیں کہ معشوقوں کی وفا کو اتفاقی خیال کریں ورنہ نالہ وفریاد میں یہ تاثیر کہاں ہوتی ہے کہ وہ کسی کو اپنے اثر سے مہربان بنادے۔

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ' ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

اعتمادِ دل:

اعتمادِ دل کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ رقیب کا دوست ہے' اس کا خیر خواہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آہ وزاری نہ ہی معشوق تک پہنچ پارہی ہے اور نہ اس کا کوئی اثر دکھائی دیتا ہے۔

دوستدارِ دشمن ہے ' اعتمادِ دل معلوم!
آہ بے اثر دیکھی ' نالہ نارسا پایا

جذبِ دل:

غالبؔ کہتے ہیں کہ دل کی کشش کا شکوہ سراسر غلط ہے۔ بے شک ان کے دل کی کشش معشوق کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ ان سے گریز کرتا ہے۔ اس لیے کشاکش کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر وہ اپنے آپ کو نہ کھینچے تو پھر دونوں کے درمیان کشاکش کیوں ہو؟ اس میں قصور کس کا ہے؟

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ' دیکھو جرم کس کا ہے؟
نہ کھینچو گر تم اپنے کو' کشاکش درمیاں کیوں ہو

جذبۂ دل:

کہتے ہیں کہ خدایا میرے جذبۂ دل کی تاثیر کچھ ایسی الٹی کیوں ہے کہ میں اس کو جتنا اپنے قریب کرنا چاہتا ہوں وہ مجھ سے اتنی ہی دور ہوتا جاتا ہے:

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھنچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

جذبۂ دل پر غالبؔ کا ایک اور شعر دیکھیے:

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

نگاہِ دل:

خاموشی میں بھی ایک ادائے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا اس کے دل کی آنکھ سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے یعنی آواز بے صوت ہوتی ہے:

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہِ دل سے تری سرمہ سا نکلتی ہے

دیدۂ دل:

معشوق کے جلوے کا وہ عالم ہے کہ محض اس کے خیال سے دیدۂ دل کو سخت حیرانی ہوتی ہے:

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

کوریِ دل:

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نرگس محبوب کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ غالبؔ اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ مے نوشی کر سکتا ہے۔ ان کے رقیب یعنی نرگس کے دیکھنے کی وجہ سے وہ کیوں شراب نہیں پی رہا ہے۔ جب کہ چشمِ دلِ نرگس میں بینائی نہیں پائی جاتی:

تری طرف ہے ' بہ حسرت ' نظارۂ نرگس
بہ کوریِ دل و چشمِ رقیب ساغر کھینچ

آئینۂ دل:

جس طرح جلتے ہوئے کاغذ میں سیکڑوں روشن نقاط نمودار ہوتے ہیں اسی طرح شعبدۂ بیتابی نے ہزاروں آئینے ان کے دل پر باندھ دیئے ہیں جو ایک ساتھ چمکنے لگتے ہیں:

به رنگِ کاغذِ آتش زده ' نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

تدبیرِ دل:

عاشق کی حالت اتنی خراب ہوگئی ہے کہ معشوق اس کو اپنے ہاتھوں قتل کرنے کو شایانِ شان نہیں سمجھتا۔ تب وہ اپنے دل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہ ان کے مرنے کی کوئی دوسری ہی تدبیر اختیار کرے:

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوے قاتل نہیں رہا

عقدۂ دل:

میرے ہم نشیں میرے رونے پر ملامت مت کر۔ آخر کبھی تو کوئی میری رنجش دور کرے گا:

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

اس طرح غالبؔ کے کلام میں دل نے جمالیاتی شعور کو بیدار کیا اور عشق کے حسین پیکر تراشے۔ شعری تقاضوں کو پورا کر کے خیال میں ندرت' احساس میں شدت' جذبات میں اثر انگیزی اور اظہار میں دلکشی پیدا کی۔ دل نے جہاں ایہام سے اشعار میں لطف پیدا کیا تو ابہام نے شعری لطافت میں اضافہ کیا۔ تشبیہات نے شاعرانہ خیال بندی کی تو کنایوں سے شعریت کی تکمیل ہوئی۔ دل نے کہیں سوز و گداز پیدا کیا تو کہیں زخم و داغ دکھانے کی تمنا کی۔ ہول و وحشت سے جہاں دل افسردہ رہا وہیں حسرت و بے قراری سے پریشان' سوزش و آتش نے دل کو بے چین کیا تو نالۂ فریاد نے اس پر اثر چھوڑا۔ دیدۂ دل نے حیران کیا تو نگاہِ دل نے زیر کیا' عقدۂ دل نے پیچاں کیا تو تدبیرِ دل نے کام کیا۔ الغرض غالبؔ نے اپنے کلام میں دل کو حیات و زیست کی علامت بنا کر اس کے وجود کو دوام بخشا ہے۔

غالبؔ

دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

اردو شعر و ادب میں جگر کا کئی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ محاورے کے طور پر بھی اس کا مختلف انداز اور مختلف ترکیبوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ عام زبان میں جگر خون کا وہ منبع ہے جو ہر ذی روح کے پہلو میں ہوتا ہے جسے مخزنِ خون کہنا چاہیے۔ اس کو کلیجہ یا کلیجی بھی کہا جاتا ہے۔ شعر و ادب میں جن معنوں میں جگر کا استعمال ہوا ہے ان میں دل' جی' جان' مجال' مقدر' طاقت' ہمت' حوصلہ' بہادری' شجاعت' جرأت' مردانگی' قدرت' زور' بل' اصل' حقیقت' جوہر' پیارا' معشوق' اولاد' بیٹا' لاڈلا' دُلارا' یار' دوست' قریبی عزیز اور احباب قابل ذکر ہیں۔ جگر کی وہ ترکیبیں جو عام طور پر محاورے کے طور پر استعمال ہوتی ہیں' ان میں جگر آب ہونا' جگر اچھالنا' جگر پاش پاش ہونا' جگر پانا' جگر پانی ہونا' جگر پر پتھر رکھنا' جگر پر چھریاں چلنا' جگر پر ہاتھ رکھنا' جگر پک جانا' جگر پھٹنا' جگر پھنکنا' جگر تھام کے بیٹھنا' جگر ٹکڑے ٹکڑے ہونا' جگر جلنا' جگر چاک ہونا' جگر خون کر دینا' جگر خون ہونا' جگر دو نیم ہونا' جگر دہلنا' جگر دیکھنا' جگر رکھنا' جگر سے دھواں اٹھنا' جگر شق ہونا' جگر کاٹنا' جگر کانپ جانا' جگر کباب ہونا' جگر کھودنا' جگر کے پار ہونا' جگر لہو کرنا' جگر مسوس لینا' جگر منہ کو آنا' جگر میں چٹکیاں لینا' جگر ناسور ہونا' جگر ہل جانا اور جگر ہونا شامل ہیں۔

سائنس کی روشنی میں جگر کی حقیقت اور اس کے عوامل کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ وہ ہمارے اعضائے رئیسہ میں سے ایک ہے۔ یہ انسانی جسم میں کیمیائی توازن برقرار رکھنے کے لیے پانچ سو سے زیادہ امور انجام دیتا ہے۔ یہ غذا کو توانائی میں تبدیل کرتا ہے۔ اس کے خلیات (Cells) خون سے زہر کو الگ کرتے ہیں۔ یہ لوہا' وٹامنس اور دوسری ضروری کیمیائی اشیا کو محفوظ رکھتا ہے۔ ان گنت ہارمونس پیدا کرتا ہے۔ جسم میں مختلف عوامل کے لیے درکار پروٹینس کی تشکیل کرتا ہے۔ غذا میں استعمال ہونے والے

نکاربوہائیڈریٹس کوگلوکوز میں تبدیل کرتا ہے اور اس کو خود جگر میں اور دوسرے عضلات (Muscles) میں گلائیکوجن کی شکل میں محفوظ کرتا ہے تاکہ جسم کوتوانائی کی ضرورت پیش آنے پر گلائیکوجن کو دوبارہ گلوکوز میں تبدیل کرکے اس کوفراہم کرسکے۔ کبھی کبھی جگر میں زخم ہوجانے پر خون میں گلوکوز کی مقدار گھٹ جاتی ہے۔ جس کی پابجائی کے لیے ڈاکٹر انہیں مسلسل شکر دینے کی تلقین کرتے ہیں۔

مرزا غالبؔ نے لفظ جگر کواس کے مختلف معنوں میں اور اس کی مختلف ترکیبوں کومحاورے کے طور پر اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔ جن محاوروں کوانہوں نے استعمال کیا ہے وہ محاورے خونِ جگر، زخمِ جگر، داغِ جگر، نشانِ جگر، پارۂ جگر، لختِ جگر، چاکِ جگر، جگر پیٹنا، جگرداری، جگرتشنۂ فریاد، جگرتشنۂ ناز اور جگرتشنۂ آزار ہیں۔ انہوں نے لفظ جگر کواپنی نثر میں بھی محاورے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسے وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اس مصیبت کی تاب لانے کوجگر چاہیے۔'' (غالب کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، صفحہ 776)

غالبؔ جگر کو دل کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب معشوق کی آنکھ سے نکلا ہوا تیرِ نظر پوری طاقت سے نکل جاتا ہے تو وہ دل کو پار کرجاتا ہے۔ لیکن اگر وہ پوری شد و مد سے نہ نکلا ہو جیسے ایک تیر، نیم کش کمان سے نکلے تو دل ہی میں دھنس جاتا ہے اور دل میں میٹھا میٹھا درد پیدا کرتا ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے، ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

دل اور جگر دونوں اپنی اپنی جگہ الگ الگ تھے۔ تیرِ نظر نے وہ کام کیا ہے کہ دل اور جگر دونوں میں پیوست ہوگیا اور دونوں کوایک کردیا ہے۔ دل اور جگر دونوں کا ایک ساتھ گھائل ہونا گویا کہ عشق دوآتشہ ہوگیا ہے:

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

وہ کہتے ہیں کہ معشوق کی نظر کا تیر دل کو چیرتا ہوا جگر میں دھنس گیا ہے۔ اس طرح دل و جگر دونوں ہی عشق میں گھائل ہوگئے ہیں:

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کرگئی

معشوق کا تیرِ نظر دل ہی میں پیوست رہے تو اچھا ہے۔ اگر دل سے گزرتے ہوئے جگر کے پار ہو جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ کچھ بھی ہو اس میں تو معشوق کی تیراندازی کے نشانہ کا امتحان ہے:

رہے دل ہی میں تیر اچھا ' جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بُتِ ناوک فگن کی آزمایش ہے

ظالم معشوق کی حالت تو دیکھیے کہ اس کے خنجر نے نہ کبھی عاشق کے جگر کو منہ لگایا ہے اور نہ کبھی اس کے گلے کی بات کی ہے یعنی گلے پر وار کیا ہے:

دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو ' کی

جگر کے پردے میں معشوق کا جو خنجر میان میں رکھے جانے کی طرح چھپا ہوا ہے وہ ان کے پاس معشوقِ ناز کی امانت کے حق کے طور پر ہے۔ وہ اپنے معشوق کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنی نیم ناز برداری کے لیے ہی سہی اس خنجر کو کھینچ لے:

بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز
نیام پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

حقیقت میں دیکھا جائے تو ہم جو سانس لیتے ہیں اس پر ہوا کی آکسیجن پھیپھڑوں میں جا کر جگر سے فراہم کردہ خون میں شامل ہوتی ہے اور پھر دل کے ذریعہ پمپ ہو کر سارے جسم میں منتقل ہو جاتی ہے۔ جسم کے جس حصے میں بھی وہ جاتی ہے اس حصے کو توانائی حاصل ہوتی ہے۔ غالبؔ جمالیاتی طور پر کہہ رہے ہیں کہ وہ پہلے اس زعم میں تھے کہ سانس لے رہے ہیں' حقیقت میں وہ سانس نہیں ہے بلکہ دل و جگر سے نکل کر بہنے والے خون کی موج ہے:

دل و جگر میں پُرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

آدمی دل سے روتا ہے اور جگر پیٹ کر رنج کا اظہار کرتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ دل اور جگر دونوں ان کے قابو میں نہیں ہیں جس کے لیے وہ حیران ہیں۔ اگر ان کے بس میں ہوتا تو وہ رونے کے لیے

نوحہ گر کو ساتھ رکھتے:

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہوتو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

غالبؔ کہتے ہیں کہ ایک زمانہ ایسا تھا کہ دل ہر وقت شگفتہ رہا کرتا تھا اور ان کا سینہ حسین ارمانوں اور جذبات سے بہارِ گلستاں کو بھی پیچھے چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن اب دل بڑا افسردہ ہے۔ ارمانوں اور جذبات کا خون ہو گیا ہے۔ مسرت اور شادمانی کی جگہ رنج و غم نے لے لی ہے۔ گویا سینہ جو پہلے جلوۂ گل کو شرمندہ کرتا تھا اب وہ دریائے خوں کا ساحل بنا ہوا ہے:

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ناکامی اور محرومی کا زخم، دل کے ہر ٹکڑے کے لیے عین راحت ہے اور زخم جگر کا نمکدان میں غرق ہو جانا انتہائی لذت کا باعث ہوتا ہے:

عشرتِ پارۂ دل، زخم تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر، غرقِ نمکداں ہونا

عاشق کو زندہ رہنے کے لیے خون کے گھونٹ پینا پڑتا ہے گویا اس کو خون پر گزارا کرنا پڑتا ہے۔ خون چونکہ جگر فراہم کرتا ہے اس لیے رزق کے طور پر خون فراہم کرنے والے کی مناسبت سے جگر کو وہ ''خداوندِ نعمت سلامت'' لکھا کرتے ہیں:

جگر کو مرے، عشقِ خونابہ مشرب
لکھے ہے: خداوندِ نعمت سلامت

عاشقی میں صبر کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ تمنا میں بیتابی رہتی ہے۔ تمنا کا تعلق راست دل سے ہوتا ہے۔ گویا کہ تمنا کی بیتابی، دل کی بیتابی ہے۔ عاشق کے لیے خونِ جگر ضروری ہے۔ جس کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ خونِ جگر ہونے تک وہ بے تاب دل کو کیسے سنبھالیں؟

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

غالبؔ کا ماننا ہے کہ جگر میں جتنا بھی خون تھا وہ مژگانِ یار کی امانت تھا۔ کیوں کہ پلکوں کی اوٹ سے جتنے آنسو ٹپکیں گے وہ سارے کے سارے خونِ جگر سے بنے ہوں گے۔ اس طرح انہیں آنسو کے ایک ایک قطرے کا حساب دینا پڑا:

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

وہ کہتے ہیں کہ ان کا خونِ جگر جوش میں ہے جو آنسوؤں میں ڈھل کر آنکھوں سے گالوں پر ڈھل جانے کے لیے بے تاب ہے۔ اگر ان کی کئی آنکھیں ہوتیں تو وہ دل کھول کر روتے تا کہ تمام آنکھوں سے خون کے آنسو بڑی تعداد میں بہنے لگتے:

ہے خونِ جگر جوش میں' دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

وہ کہتے ہیں کہ خون کے آنسو رونا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ خاص کر جب رونے کی نہ دل میں طاقت ہو اور نہ جگر میں لہو فراہم کرنے کی حیثیت:

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت' جگر میں حال کہاں

پلکوں کی دعوت آنسوؤں سے ہوتی ہے جو خونِ جگر سے پیدا ہوتے ہیں۔ جگر ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے۔ اس لیے وہ ان ٹکڑوں کو جمع کر رہے ہیں تا کہ جگر میں پھر سے خون پیدا ہو سکے اور وہ اپنی پلکوں کی دعوت کر سکیں' جو ایک عرصے سے نہیں کر پائے تھے:

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

وہ کہتے ہیں کہ ان کے جگر کا مے خانہ اس قدر ویران ہو چکا ہے کہ خون تو خون وہاں خاک تک بھی نہیں ہے۔ اس کے باوجود ظالم معشوق کا طرز بدلہ لینے جیسا ہی ہے:

مے خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بتِ بیدادِ فن ہنوز

غالبؔ کی نظر میں دنیا کے سارے مزے کوئی وقعت نہیں رکھتے سوائے عشق کے۔اس کے لیے خونِ جگر کی ضرورت ہے جب کہ ان کے جگر میں خون ہی نہیں ہے:

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر ، سو جگر میں خاک نہیں

وہ کہتے ہیں کہ آنسوؤں کو اس وقت اپنی گراں مائیگی پر ناز کرنا بجا لگتا ہے، جب خون کے آنسو رونے والی آنکھوں سے جگر کے ٹکڑے بھی آنسوؤں کے ساتھ ڈھلیں:

تب نازِ گراں مائیگیِ اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خونبار میں آوے

غالبؔ موت سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ وہ بہت جلد آ گئی ہے۔ ابھی تو عشق کی انتہا میں جگر سے نکلے ہوئے خون کے آنسو بھی نہیں ٹپکے اور پھر انہیں بہت سے کام کرنے باقی ہیں۔اس لیے وہ موت سے خواہش کرتے ہیں کہ ان کو ابھی دنیا میں رہنے دے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

لالہ کے پھول کی فصل کی آمد پر جس طرح ہر طرف سرخی چھائی رہتی ہے، اسی طرح ہر طرف خون کی لالی پھیل جائے گی۔ کیوں کہ ناخن جگر کھودنے لگا ہے:

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

ان کے جگر کے ٹکڑے صحرا میں ہر خار سے بندھے پڑے ہیں۔اس کی وجہ سے ہر خار، شاخِ گل نظر آ رہی ہے۔اس طرح صحرا بغیر باغبانی کیے چمن زار نظر آ رہا ہے:

لختِ جگر سے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

تکلیف کے آرزومند جگر کو اس پر بھی تسلی نہ ہوئی جب انھوں نے ہر خار کی جڑ تک اپنے خون کی

ندی بہادی:

جگرِ تشنۂ آزار تسلّی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

معشوق نے غالبؔ کے جگر پر کاری زخم لگایا ہے۔ انہیں لوگوں سے شکایت ہے کہ وہ ان کے زخمِ جگر کو آخر کیوں دیکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے دیکھنے سے معشوق کے دست و بازو کو نظر لگنے کا احتمال رہتا ہے۔ لوگ اندازہ لگالیں گے کہ اس کے دست و بازو کتنے طاقتور ہوں گے جو اس قدر گہرے زخم لگانے کا باعث ہوئے:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالبؔ کہتے ہیں کہ معشوق ان کے زخمِ جگر کو دیکھ کر داد دیتا ہے۔ یہاں تک کہ جہاں بھی وہ نمک دیکھتا ہے، زخمِ جگر کے حوالے سے انہیں یاد کرتا ہے:

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک

زخمِ جگر کی پردہ داری بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ فراغ کی لذت کی خوشی سے سینہ شق ہوگیا اور زخمِ جگر لوگوں پر عیاں ہوگیا۔ تب پردہ داری کی اس تکلیف سے انہیں نجات مل گئی:

شق ہوگیا ہے سینہ، خوشا لذتِ فراغ
تکلیف پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

وہ کہتے ہیں کہ جگر چاک کرنے کے باوجود عزت افزائی نہیں ہوئی تو خواہ مخواہ گریباں چاک کر کے رسوائی مول لینے سے کیا فائدہ؟

چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

پھول کے کھلنے کو وہ پھول کا جگر چاک ہونے سے تشبیہ دیتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ کون کہتا ہے

کہ نالۂ بلبل میں اثر نہیں ہوتا؟ اگر ایسا ہوتا تو پھر پھول کس طرح کھلتا؟

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردہ میں گل کے لاکھ جگر چاک ہوگئے

وہ معشوق سے پوچھتے ہیں کہ مزاج میں استقلالی کا دعویٰ کس نے کیا ہے؟ عاشق کا دل بھلا کہاں تک صبر کرسکتا ہے؟

کِیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کے جگر کے ٹکڑے نے آہ وزاری کی فریاد کا پھر دعویٰ کر دیا ہے:

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ہے

قُمری کے پنجے خاک سے اٹے ہیں اور بلبل کا رنگ بھی خاکی ہے۔ ایسے میں وہ دریافت کرتے ہیں کہ ان دونوں کے عشق کے نشان نالوں کے سوا اور کس میں پوشیدہ رہ سکتے ہیں:

قُمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ! نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

جس قدر قوتِ نامیہ ناز و انداز کا شائق ہے یعنی سبزہ جس قدر لہلہاتا ہے اور اٹھکھیلیاں کرنا پسند کرتا ہے اسی قدر موجِ شراب آبِ حیات کے گھونٹ دے دے کر ان کو تسکین اور قوت بخشتی ہے:

جس قدر روحِ نباتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بہ دمِ آبِ بقا موجِ شراب

غالبؔ نے جگر کے معنی جوہر کے بھی لیے ہیں۔ اسی طرح جواہر کے معنی بہت خوب صورت تحریر رقم کرنے کے بھی ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بہت خوبصورت تحریریں لکھنے کے لیے کسی خاص چیز کی تلاش کی ضرورت کیا ہے۔ اس کے لیے سخنوری سے ہی کام لیا جاسکتا ہے۔ پھر کیا وہ جگر یعنی جوہر نہیں رکھتے کہ اس کے حصول کے لیے وہ جا کر کان کنی کریں؟

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے ؟
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

غالبؔ کہتے ہیں کہ کثرتِ غم نے زندگی پر سے اعتبار ہی اٹھا دیا ہے۔ ان کی ہستی کے ساتھ جگر کی ہستی بھی مٹ چکی ہے۔ جس کا صرف داغ باقی ہے۔ وہ خود سے استفسار کرتے ہیں کہ یہ بات وہ کس سے کہیں؟

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے

جب پھر اشک آلود چشم کی یاد آئی تو انہیں آہ وزاری کرنے کے خواہش مند جگر اور دل کا خیال آیا:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل ' جگر تشنۂ فریاد ' آیا

غالبؔ اپنی حسرتِ دل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہ تو آہ وزاری کرنا ہی چاہتے تھے کہ ان کی مجبوری' عذر بن گئی۔ کیوں کہ انہیں جگر یاد آیا یعنی ان کی ہمت' شجاعت اور بہادری یاد آ گئی۔ پھر وہ نالہ کس طرح کر سکتے تھے:

عذرِ واماندگی ' اے حسرتِ دل !
نالہ کرتا تھا ' جگر یاد آیا

غالبؔ نے جگر کو جرأت کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ پہلے ان کے دل میں فریاد کی جرأت تھی جواب باقی نہیں رہی۔ دل کی اس کم ہمتی سے تنگ آ کر وہ اپنے جگر کو یاد کرتے ہیں:

آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

اس طرح غالبؔ نے لفظ جگر کو دل' جگر' جی' جان' جوہر' جرأت' ہمت' شجاعت' بہادری اور منبعِ خون کے معنی میں اپنی شعر گوئی میں خوب برتا ہے اور اپنے اشعار میں دل کی طرح جگر کو استعمال کرتے ہوئے شاعرانہ نزاکتوں کو جمالیاتی حسن سے سرفراز کیا ہے۔

غالب!

مژگاں اٹھائیے

آنکھیں ہمارے لیے قدرت کا انمول عطیہ ہیں۔ ان کے بغیر نہ ہماری صبح البیلی ہے، نہ شام مستانی ہے اور نہ رات سہانی ہے۔ نہ دن کے اجالے ہیں اور نہ ان اجالوں میں تیزی سے بدلتے مناظر ہیں۔ نہ رات کی چاندنی ہے اور نہ تاروں کی جھلملاہٹ ہے۔ گویا کہ آنکھوں کے بغیر صبح و شام، رات اور دن ایک جیسے ہی ہیں۔ آنکھیں حسین چہروں کی خوبصورتی کا ایک اہم جز ہیں اور مردانہ بانکپن کا ایک اہم عنصر۔ وہ اپنے اندر ایک کشش رکھتی ہیں اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہیں۔

آنکھوں کی حفاظت کے لیے ایک طرف بھوئیں ہیں جو سرحد پر ڈٹی رہتی ہیں۔ مجال ہے کہ پیشانی پر کا پسینہ اور دوسری سیال رطوبتیں ان سے گزر کر آنکھوں میں داخل ہوسکیں اور انہیں نقصان پہنچانے کا باعث بنیں۔ دوسری طرف پپوٹوں پر قطار میں جمی گھنی مژگاں ہیں جو آنکھوں کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیتی ہیں اور فضا کی گرد و غبار کو آنکھوں میں داخل ہونے سے روکتی ہیں۔ پلکیں آنکھوں کے لیے گرد و غبار سے اٹی تیز ہواؤں میں راستے کے دکھائی دینے میں چلمن کا کام کرتی ہیں۔ یہ عام طور پر ہر چھ سکنڈ میں ایک بار جھپکتی ہیں تاکہ آنکھوں میں بینائی کے باقی رکھنے کے لیے نمی حاصل ہوتی رہے۔ یہ پلکیں ہی ہیں جو شرم سے جھک جاتی ہیں، کسی سے نظریں چراتی ہیں اور کسی کو نظر انداز کرتی ہیں۔ وہ تیز روشنی میں آنکھوں کے چندھیا جانے میں معاون ہوتی ہیں تاکہ روشنی کے خطرناک اثر سے انہیں محفوظ رکھا جاسکے۔

مرزا غالب کے ہاں اردو غزل کے 25 اشعار ایسے ہیں جن میں انہوں نے لفظ "مژگاں" کا استعمال کیا ہے۔ ان اشعار میں انہوں نے نہ صرف شاعرانہ نزاکتوں، لطافتوں اور دل بستگیوں کو بروئے کار

لایا ہے بلکہ جمالیاتی حسن کے عجیب وغریب پیکر تراشے ہیں۔ علاوہ اس کے مژگاں کے نت نئے استعمال اوران کے تقاضوں کی وضاحت بھی کی ہے۔

حقیقت میں دیکھا جائے تو آنکھوں میں کسی بھی انفکشن کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت نہیں پائی جاتی۔ آنکھ میں انفکشن ہوجائے یا کچھ چلا جائے تو فوراً آنکھ میں پانی آجاتا ہے جو آنکھوں کو انفکشن سے محفوظ رکھتا ہے۔ اور آنکھ میں داخل ہونے والے کسی ذرے یا پرزے کو آنکھ کی پتلی سے دور رکھتے ہوئے اس کی حفاظت کرتا ہے۔ جمالیاتی طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ آنسو، خون سے بنتے ہیں، جن سے آنکھیں ڈبڈبا جاتی ہیں اور پھر پلکیں انہیں اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی ناکام کوشش کرتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں وہ بے قابو ہوکر گالوں پر ڈھلک جاتے ہیں۔ غالبؔ نے ایسے کئی مناظر کی عکاسی کی ہے۔ جیسے وہ کہتے ہیں۔

معشوق کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا گیے ہیں۔ دیکھنے والوں کے لیے یہ انتہائی تکلیف دہ منظر تھا اور قیامت ڈھا رہا تھا۔ پتہ نہیں اس منظر سے کتنے لوگ متاثر ہوئے ہوں گے اوران کا خون آنسو بن کر ٹپک گیا ہوگا:

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرِ شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ہجر میں عاشق کے خون کے آنسوؤں میں ڈھل جانے کی منظر کشی دیکھیے۔

ایک طرف باغ میں ایسا حسین منظر تھا کہ پانی پر گلوں کا عکس چراغوں جیسا دلکش نظارہ پیش کر رہا تھا اور دوسری طرف ان کی پلکیں معشوق کی یاد میں خون کے آنسوؤں میں تربتر تھیں:

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

جگر خون کا منبع ہے جہاں سے خون نکل کر مختلف راہوں سے گزرتے ہوئے آنکھوں تک پہنچتا ہے۔ پھر آنسو بن کر پلکوں پر نمودار ہوتا ہے۔ اس معاملہ میں غالبؔ پر کیا بیتی اس کو وہ ایک نئے انداز سے یوں پیش کرتے ہیں۔

جگر میں جتنا بھی خون تھا وہ مژگانِ یار کی امانت تھا۔ کیوں کہ پلکوں کی اوٹ سے جتنے آنسو

ٹپکیں گے وہ سارے کے سارے خونِ جگر سے بنے ہوں گے۔ اس طرح انہیں آنسو کے ایک ایک قطرہ کا حساب دینا پڑا:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

جب جگر ثابت اور سالم رہے گا تبھی تو اس میں خون بنے گا۔ اگر وہ ٹکڑوں میں بٹ جائے تو نہ خون بنے گا اور نہ یہ خون آنسوؤں میں تبدیل ہوگا۔ آنسوؤں سے پلکوں کی دعوت جیسی شاعرانہ بات کو غالبؔ نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔

پلکوں کی دعوت آنسوؤں سے ہوتی ہے جو خونِ جگر سے پیدا ہوتے ہیں۔ جگر کے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں۔ اس لیے وہ ان ٹکڑوں کو جمع کر رہے ہیں تا کہ جگر میں خون پیدا ہو سکے اور وہ اپنی پلکوں کی دعوت کر سکیں جو ایک عرصے سے نہیں کر پائے تھے۔

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

غالب کی نظر میں مژگاں کا ایک انوکھا استعمال ملاحظہ کیجیے۔

پلکیں، تصویر پینٹ کرنے والے برش کی مانند ہوتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ پھر وہ خونِ دل سے مژگاں کے قلم بھر رہے ہیں جو آنسو بن کر جب دامن پر بکھریں گے تو پھول پتیوں کی تصویریں بن جائیں گی اور چمن کا سا منظر پیش کریں گی:

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

غالبؔ کو معشوق کی پلکوں سے زیادہ اپنی پلکوں کی خواہش عزیز ہے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

اگر معشوق کی پلکیں خون کی خواہش مند ہوں تو رہا کریں۔ وہ ان کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اپنا خون تو نہیں دے سکتے۔ کیوں کہ خود ان کی پلکیں بھی خواہش مند رہتی ہیں جن کے لیے انہیں خون بچا کر رکھنا پڑے گا:

بَلا سے ! گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے

رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

مژگاں کوخون آلود کرنے کے لیے کیا کیا کرنا چاہیے۔اس کا مشورہ وہ یوں دیتے ہیں۔

اگر دل دو حصوں میں کٹا ہوا نہ ہو تو اپنا سینہ خنجر سے چیر ڈالیں تا کہ دل زخمی ہو جائے۔اگر پلکیں خون آلودگی سے محروم رہتی ہوں تو اپنے دل میں چھری چبھو لیں تا کہ پلکیں خون آلود ہو جائیں:

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم

دل میں چُھری چُبھو ، مژہ گر خونچکاں نہیں

کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ کسی جانور کی پلکیں بھی کام میں لائی جاسکتی ہیں۔غالبؔ خود کے متعلق یوں گویا ہوتے ہیں۔

وہ اتنے بے سروساماں ہیں اور ایسے آوارہ گرد فقیر ہیں کہ ان کے پاس پیٹھ کھجانے والی پنجہ نما ''پشت خار'' تک نہیں ہے جو اکثر فقیر اپنے ساتھ لیے پھرتے ہیں۔اس لیے وہ ہرن کی پلکوں سے ہی پشت خار کا کام لیتے ہیں:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں

کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

معشوق کی نوکیلی مژگاں کا ایک دوسرا ہی استعمال اور پھر اس پر اس کی بے رحمی کا تذکرہ وہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔

ان کے دل کے زخم پر معشوق کی آنکھوں سے ایک بھی آنسو نہ نکلا۔حالاں کہ جب اس کی پلکوں نے زخم سیا تھا تو وہ خون آلود ہو گئیں:

نہ نکلا آنکھ سے تیری اِک آنسو اس جراحت پر

کیا سینے میں جس نے خونچکاں مژگانِ سوزن کو

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ پلکیں آنکھوں کے لیے چلمن کا کام دیتی ہیں۔اس چلمن کی اوٹ سے دیکھنے کے متعلق وہ کہتے ہیں۔

معشوق کو دیکھنے کا لطف اس بات میں مضمر ہے کہ اس کو پلکوں کی آڑ میں اس طرح دیکھا جائے کہ اس کو پتہ ہی نہ چلے کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے:

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر
ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

غالبؔ کی آنکھوں کی پلکیں معشوق کی نظروں کے لیے ڈھال کا کام دیتی ہیں۔ جس کی وجہ سے دل گھائل ہونے سے بچ جاتا ہے۔ اگر پلکیں، نظروں کے لیے ڈھال نہ بنیں تو دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

غالبؔ کے دل نے مژگاں پر الزام لگایا تھا کہ انہوں نے نظروں کے تیر نہیں روکے جس کی وجہ سے وہ گھائل ہو گیا۔ اس پر دل نے مژگاں پر مقدمہ دائر کیا تھا۔ چنانچہ آج پھر اس مقدمہ کی پیشی مقرر ہے:

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالبؔ کا معشوق ان کے سامنے شرم سے اپنی پلکیں جھکا لیتا ہے۔ وہ دیکھ رہے ہیں کہ معشوق کی نگاہیں اس قدر جھکی ہوئی ہیں کہ اس کی آنکھیں نظر نہیں آ رہی ہیں بلکہ صرف پلکیں ہی نظر آ رہی ہیں۔ گویا آنکھیں جھک کر مژگاں ہو گئی ہیں۔ وہ سمجھے ہوئے تھے کہ معشوق کی آنکھیں اگر کھلی ہوں تو ان سے نکلنے والی نظروں کے تیر دل کے پار ہوتے ہوئے اس کو گھائل کر دیتے۔ لیکن یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ معشوق کی آنکھیں مژگاں ہونے کے باوجود بھی اس کی نظریں دل کے پار ہو رہی ہیں:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

وہ کہتے ہیں کہ سوئیوں جیسی معشوق کی پلکوں کی کاوشیں کس طرح بیان کی جا سکتی ہیں۔ ان ہی کاوشوں سے عاشق کا ہر قطرۂ خون مرجان کی تسبیح کا دانہ بن گیا ہے۔ گویا کہ معشوق کی پلکوں نے خون کے قطرات کو مرجان کے دانوں کی طرح چھید کر دیا ہے:

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر ایک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

نظروں کے تیر سے دل کو بچانے کے دوسرے معنی یہ ہوئے کہ اس کو معشوق کی مژگاں سے بچانا ہے۔ کیوں کہ نظر کے تیر مژگاں سے ہوتے ہوئے ہی گزرتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں۔

ان کا دل معشوق کی پلکوں سے زندگی بھر بچتا رہا۔ یعنی وہ اس کی تیر نظر سے گھائل نہ ہوا۔ اس طرح وہ نظروں کے تیر کو دور رکھتے ہوئے دل کی موت کو ٹالنا آسان سمجھے ہوئے تھے جو کہ اتنا آسان نہ تھا:

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

غالبؔ کے دل کو معشوق کی پلکوں سے جو تکلیف پہنچتی ہے اس کا وہ اظہار کرتے ہیں۔ ان کے دل کا مقابلہ معشوق کی کانٹے دار پلکوں سے ہے جو دل میں چبھ کر تکلیف پہنچانے کا باعث ہوتی ہیں۔ حالاں کہ دل میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ وہ پچھتاوے کی خلش برداشت کر سکے:

دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے روکشی
حالاں کہ طاقتِ خلشِ خار بھی نہیں

اس کے برعکس غالبؔ اپنے ایک شعر میں نظروں کے تیر سے دل کو گھائل کیے جانے کے آرزو مند ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ان کے سامنے کوئی حسین دلربا اپنی پلکوں کو سرمے سے تیز کیے بیٹھی رہے تا کہ ان کا دل نظروں کے تیر سے گھائل ہو جائے:

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

پلکیں ظلم وستم کرتی ہیں اور پھر اس کی مہر بھی ثبت کر دیتی ہیں۔ اسی بات کا اظہار غالبؔ یوں کرتے ہیں:

ان کے جسم کا ہر قطرۂ خون ایک نگینہ ہے جس پر مژگانِ یار نے نہایت بے دردی سے اپنا نام کھود دیا ہے۔ اس لیے وہ ان نگینوں کا امانت خانہ بن گیے ہیں۔ جس طرح امانت پر مہر لگا دی جاتی ہے اسی طرح ان کے خون کے ہر قطرہ پر کاوشِ مژگاں کے ظلم وستم کی مہر لگا دی گئی ہے:

ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے، مرا ہر قطرۂ خوں تن میں

پلکیں جب ظلم و ستم کرتی ہیں تو اس کا نتیجہ کیا نکلتا ہے ملاحظہ کیجیے۔

کوئی معشوق کی پلک دیکھے اور پھر انہیں بتلائے کہ جس شخص کی رگِ جاں میں ایسا نشتر چبھا ہوا ہو اس کو بھلا کیوں کر قرار آ سکتا ہے:

بتاؤ اُس مِژہ کو دیکھ کر ' کہ مجھ کو قرار
یہ نیش ہو رگِ جاں میں فِرو تو کیوں کر ہو

معشوق کے حسن کے متعلق غالبؔ کہتے ہیں۔

وہ اس قدر حسین ہے کہ اس کے حسن کا جلوہ دیکھنے کا ہر کوئی مشتاق ہے۔ یہاں تک کہ آئینہ میں جب وہ اپنا حسین و جمیل سراپا دیکھتا ہے تو آئینہ خود اس کے دیدار کے لیے آنکھ بننا چاہتا ہے۔ اور آئینہ کو جلا بخشنے پر پڑنے والے خطوط اس آنکھ کے لیے پلکیں بننا چاہتے ہیں:

جلوہ ' از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مِژگاں ہونا

غالبؔ کہہ رہے ہیں کہ اگر میکدہ معشوق کی ناز و ادا رکھنے والی مست آنکھوں سے شکستِ کھا جائے تو اس شکست پر ساغر میں شگاف پڑ جائے گا۔ اس شگاف کی وجہ سے اس پر بال پڑ جائیں گے جو دیدۂ ساغر کے لیے پلکیں بن جائیں گے۔ پلکوں کی اوٹ سے یہ دیدۂ ساغر چشمِ مست یار کو دیکھ کر حیران رہ جائے گا:

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست
مُوئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مِژگانی کرے

ساقی اور ساغر، مے اور مستی، موج اور مژہ کو غالبؔ نے کس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شراب پر سے اٹھنے والی موج گویا ساغر کی خواب آلود آنکھوں کی مستی بھری پلک ہے۔ اس کی خوابناکی کا سبب یہ ہے کہ ساقی کی ادائے تغافل نے اس کو مست اور بے خود بنا دیا ہے اور ہلاکت کا موجب بن گیا ہے:

مستی ' بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ' ہلاک ہے
موجِ شراب ' یک مِژۂ خوابناک ہے

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کے دل میں خون کا کوئی بھی قطرہ ایسا نہیں ہے جو پلکوں پر جمع ہو کر پھولوں کا سا سماں پیش نہ کرتا ہو:

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گل باز

تیزی سے پلکیں جھپکانے کی وہ ایک نئی توضیح پیش کرتے ہیں۔

تماشائے حسن، عشقِ جنون کی ایک علامت ہے۔ اس کے نظارہ کے لیے پلکوں کا مسلسل جھپکنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ پلکیں آنکھوں پر ندامت کے طمانچے مار رہی ہیں:

زبسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

معشوق کی نظرِ بے عنایت کا گلہ وہ اس انداز میں کرتے ہیں۔

ان کا معشوق اپنی لانبی پلکیں اٹھائے غیر کو لطف و عنایت کی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ انہیں اس بات پر بڑا دکھ ہوتا ہے کہ وہ ان کی طرف اپنی الفت بھری نظر نہیں ڈال رہا ہے:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

زمین اور آسمان پر بکھرے فطرت کے جلوے دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں کی صبحیں، یہاں کی شامیں، یہاں کے دن اور یہاں کی راتیں، خوبصورت مناظر اور دلکش نظارے پیش کرتی ہیں۔ ان نظاروں سے صرف وہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو انہیں دیکھنے کی زحمت گوارہ کرتے ہیں۔ اس کے لیے انہیں پلکوں کو جنبش دیتے ہوئے نظریں اٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دعوتِ نظارہ کے لیے غالبؔ اپنے آپ کو اس طرح ترغیب دیتے ہیں۔

پلکیں اٹھا کر تو دیکھیے کہ ان کے سامنے فطرت کے سینکڑوں دلنواز جلوے ہیں۔ وہ اس بات کا اقرار بھی کرتے ہیں کہ اب ان میں اتنی طاقت کہاں ہے کہ وہ دیکھنے کے بوجھ کا احسان اٹھائیں:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

غالبؔ کا مشاہدۂ فطرت

حقیقت اور تصور کے تناظر میں

دنیا کا کوئی شعبہ یا کوئی فن ایسا نہیں ہے جس میں مشاہدہ کارآمد ثابت نہ ہوتا ہو۔ انجینئرنگ ہو کہ آرکیٹکچر، سائنسی تحقیقات ہوں کہ مطالعۂ فطرت، سب میں گہرے مشاہدہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ فنکار کے فن میں اس وقت تک نکھار پیدا نہیں ہوتا جب تک کہ اس کا مشاہدہ عمیق نہ ہو۔ فنکار چاہے ادیب ہو کہ شاعر، مصور ہو کہ سنگ تراش، ایکٹر ہو کہ ڈائرکٹر اپنے فن کو بام عروج پر اسی وقت پہنچا سکتا ہے جب اس کے مزاج میں گہرا مشاہدہ شامل ہو۔ ایسے فنکار اپنے مشاہدے کو تفکر، تعقل اور تصور سے جوڑتے ہوئے ایسے ایسے شہ پارے تخلیق کرتے ہیں کہ دنیا دنگ رہ جاتی ہے۔

جہاں تک غزل گو شاعر کا تعلق ہے، وہ فطرت کے مناظر کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ اس کے تصور سے بھی کام لیتا ہے۔ تصور بھی ایسا کہ منظر کے بیان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ اس طرح کا مشاہدہ خارجی سے زیادہ داخلی ہوتا ہے۔ گویا کہ خارجی اور داخلی مشاہدے کو ملا کر وہ شعری پیکر تراشتا ہے۔ یوسف حسین خاں غزل گو شاعر کے تصوراتی مشاہدے پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل گو جو کچھ کہتا ہے اپنے میں ڈوب کر کہتا ہے۔ اس کا حیات و کائنات کا نقطۂ نظر داخلی ہوتا ہے۔ وہ اپنے دل کی دنیا کی سیر میں ایسا منہمک ہوتا ہے کہ اسے اوپر نظر اٹھانے اور خارجی عالم کا مشاہدہ کرنے کی فرصت اور ضرورت نہیں رہتی۔ وہ اپنی ذات میں سب کچھ پالیتا ہے۔ اس کا تخیل اپنی گل کاریوں سے اس کے دل کو ایسے ایسے حسین پیکروں سے آباد کردیتا ہے کہ پھر اس کو ادھر اُدھر

جھانکنے تاکنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اگر کبھی وہ خارجی عالم کو
دیکھتا ہے تو اس طرح نہیں دیکھتا جیسے دوسرے دیکھتے ہیں۔ بلکہ
اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ اس کے وجود کا ثبوت
انسانی شعور واحساس میں تلاش کرتا ہے۔ اور اپنی ذات کو اس کے
علم کا ماخذ اور منتہا تصور کرتا ہے۔

غزل گو شاعر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے، جس کی مدد
سے اس کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رونق اور چہل پہل رہتی ہے۔ اور
اس کے اندرونی تجربوں میں بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی دروں
بینی کا یہ اقتضا ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل سے آپ گفتگو کرے۔ اور جو
تاثر مختلف فنون میں اس کے دل پر گزریں انھیں شعر و نغمہ کا رنگین
لباس پہنا دے۔ تخیل اور جذبہ ایک دوسرے میں حل ہو کر جب
موسیقی کی رنگین قبا زیب تن کر کے جلوہ گر ہوتے ہیں تو شاعر کی روح
اپنے تخیلی پیکروں سے ہم آغوش ہو کر رقص کرنے لگتی ہے۔ خیال
موسیقی میں ایسا حل ہو جاتا ہے کہ اس کو اس سے جدا کرنا محال ہوتا
ہے۔" (اردو غزل، صفحہ 14 تا 15)

اردو غزل گو شعرا کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ غالب کے ہاں قوت مشاہدہ
زبردست ہے۔ انھوں نے ایسے ایسے موضوعات کو شعر کا قالب عطا کیا ہے کہ باشعور قاری انھیں پڑھتا
ہے اور پڑھ کر سر دھنتا ہے۔ غالب نے نہ صرف اپنے تصورات کو مشاہدات کے ساتھ جوڑا ہے بلکہ اپنے
مشاہدے کو وسعت دینے میں حائل دشواری کا افسوس کے ساتھ اظہار بھی کیا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کہ ادھر ہوتا عرش سے مکاں اپنا

پھر وہ اپنی تمنا کے دوسرے قدم کو بڑھانے میں درپیش کوتاہی کا اظہار بھی کرتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب !

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ کے مشاہدے سے متعلق عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں:

''مرزا غالبؔ کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے جو قدرت کے ترجمان ہیں۔ان میں سے اکثر سعدی اور ورڈس ورتھ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے تماشائے بہار وخزاں' باغ وراغ' کہسار اور آبشار مراد لیتے ہیں۔غالبؔ کے مشاہدات کنار دریا' دامن کوہ' لب جو سے بہت کم متعلق ہیں۔مرزا کا جی لب دریا خاموش مرغ زاروں سے زیادہ شہروں کے پرشور کوچوں میں لگتا ہے۔ جہاں زندگی شعاع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہے۔مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی' خوش وقتی یا افسردگی' شورش یا خاموشی خود ان کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں ادھر اُدھر رواں دواں نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔ان کو القا کے لیے سرو و چنار کو شب ماہ لب آب صحبت یار میں باساغر و نے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جرثقیل کا آہنی حلقہ بھی اسی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لیے دراز کر رہا ہے۔جن مظاہر قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو ان کو عام خیال کر کے ان پر غور ہی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ ان کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے۔''

(محاسن کلام غالبؔ' صفحہ 31 تا 32)

مرزا غالب نے جمالیاتی حس کو بروئے کار لا کر مظاہر قدرت، مناظر فطرت اور اپنے اطراف و اکناف کے ماحول پر اچھی خاصی تعداد میں شعر کہے ہیں۔ ان اشعار کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ان کے کمال فن کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غالبؔ فطرت کے ایک منظر کا کس طرح تصور کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے۔ ہلالی مہینہ کی آمد آمد ہے۔ شام کا وقت ہے۔ ایک طرف مطلع پر ہلال نمودار ہو چکا ہے۔ دوسری طرف افق پر سورج غروب ہو رہا ہے۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں بادلوں سے چھن کر آسمان پر پھیل رہی ہیں۔ غالبؔ کے تصور نے انھیں سورج کا راستہ قرار دیا ہے۔ اس منظر کو پیش نظر رکھ کر وہ کہتے ہیں کہ ہلال کے دونوں سرے گویا آسمان کے دو ہاتھ ہیں جو رخصت ہوتے ہوئے سورج سے بغلگیر ہونے کے لیے اس نے پھیلا رکھے ہیں:

جادہ ٔ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

وہ کہتے ہیں کہ موج اور حباب کا ذوقِ روانی کسی صورت میں بھی کم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ حباب، موجِ رفتار کا نقش قدم ہے۔ موجِ آب جس قدر آگے بڑھتی جاتی ہے، حباب مٹتے جاتے ہیں اور بنتے جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موج کے ساتھ ساتھ وہ بھی چلتے جاتے ہیں۔ اسی طرح شاعر کی تھکن صحرانوردی کے ذوق کو کم نہیں کر سکتی۔ وہ کثرت ماندگی کے باوجود آگے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالبؔ سمندر کے کنارے موجوں کے کنارے پر یوں تصور کرتے ہیں۔ جب یہ موجیں آ آ کر کنارے سے ٹکراتی ہیں تو انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کنارے سے ملنے کے بعد اپنا سر اس پر پٹک رہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کسی کے دل میں یہ خیال ہو کہ وصل میں شوقِ دیدار کا زوال ہوتا ہے تو ان کا یہ خیال بالکل غلط ہے۔ موجیں کنارے سے ملنے پر جس شدت سے ٹکراتی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وصل میں شوق کا زوال نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ خاموشی کے ساتھ کنارے سے مل لیتیں۔

گر ترے دل میں ہو خیال' وصل میں شوق کا زوال

موجِ محیطِ آب میں' مارے ہے دست و پا کہ یوں

غالبؔ تصور کر رہے ہیں کہ ان کی صحرا نوردی پر اتنی دھول اڑتی ہے کہ صحرا اس میں چھپ جاتا ہے۔ اس پر وہ اپنی آنکھوں سے اس قدر اشک بہاتے ہیں کہ ان سے دریا بہہ نکلتا ہے جو اپنے آپ کو ہیچ سمجھتا ہے۔ اور ان کے آگے اپنی جبیں زمین پر رگڑنے لگتا ہے۔ یہاں غالبؔ نے کنارے پر پانی کی موجوں کے زور زور سے ٹکرانے کو جبیں کے زمین پر رگڑنے سے تشبیہ دی ہے:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے

گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

سمندر کی موجیں ظاہری طور پر لگتی ہیں کہ آزاد ہیں۔ لیکن جب انھیں ہم غور سے دیکھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ پابہ زنجیر ہیں۔ کیوں کہ موجوں کی شکل زنجیر کی سی شکل وصورت لیے ہوئے ہوتی ہے۔ اسی مشاہدے کو وہ زندگی کی کشاکش سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب کوئی شخص زندگی کی کشاکش سے آزاد نہیں ہوسکتا تو پھر وہ کیوں اس سے آزادی کی سعی کرتا ہے؟

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

یہ بات تو ہر ایک کے مشاہدے میں آتی ہے کہ شبنم کے قطرے آفتاب کے سامنے ٹک نہیں سکتے۔ وہ بخارات بن کر فضا میں اڑ جاتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ آفتاب کے سامنے شبنم کے قطروں کی طرح محبوب کے حسن و جمال کے جلوے کے سامنے آئینہ خانہ کا ہر آئینہ ٹک نہیں سکتا بلکہ وہ پگھل کر بہہ جاتا ہے۔

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

صبح صبح پھول کی پتیوں پر شبنم کے قطرے دیکھ کر غالبؔ کو ایران کی وہ رسم یاد آتی ہے جس میں کسی کی وداعی پر سفر کے خیر وخوبی سے طے کرنے کے لیے آئینے پر پانی چھڑکا جاتا ہے۔ اس لیے وہ عندلیب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ شبنم موسم بہار کو وداع کرنے کے لیے پھول کی پتیوں کے آئینے پر

پانی چھڑک رہی ہے:

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

غالبؔ اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ ایک ایسا قطرۂ شبنم ہیں جو خارِ بیاباں کی نوک پر ٹکا ہوا ہے۔ آفتاب اس کو جذب کر لینے کے لیے طرح طرح کی سرگرمیاں دکھا رہا ہے۔ شبنم کا قطرہ تو سورج کی ایک کرن کے پڑتے ہی آن واحد میں فنا ہو جائے گا۔ اس کے باوجود آفتاب کی تکلیف دہ سرگرمی پر ان کا دل لرزتا ہے کہ وہ اتنی سی بات کے لیے کس قدر سرگرداں ہے:

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

ناپختہ چھتوں کے گھر میں رہنے والے اکثر یہ مشاہدہ کرتے ہیں کہ چھت کے ایک چھوٹے سے سوراخ سے گھر میں داخل ہونے والی سورج کی روشنی میں فضا کے ذرات حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ خود بھی ایسے گھر میں رہ چکے ہیں جس کی چھت سے بارش میں پانی ٹپکتا رہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ سورج کی روشنی ان سوراخوں میں سے گزر کر اندر آتی رہی ہوگی۔ اور انھوں نے اس روشنی میں متحرک ذرات کا مشاہدہ بھی کیا ہوگا۔ اسی مشاہدے کی روشنی میں وہ کہتے ہیں کہ جب ان کا حسین معشوق آئینے میں اپنے حسن و جمال کو دیکھتا ہے تو اس کی حدتِ حسن سے آئینے کے جوہر بھی روشنی میں ذرات کی طرح اڑنے لگتے ہیں:

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پَر افشاں جوہر آئینے میں، مثلِ روزن میں

اسی مشاہدے کو غالبؔ اپنے تخیل سے جوڑتے ہوئے ایک الگ انداز سے پیش کرتے ہیں۔ محبوب کے حسن و جمال سے آفتاب بھی متاثر ہے اور وہ اس کے دیدار کے لیے اپنی نگاہ کے اجزا کو سورج کے ذریعہ محبوب کے گھر میں داخل کر رہا ہے جو ذرات کی شکل میں چمکتے ہوئے نظر آ رہے ہیں:

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

وہ کہتے ہیں کہ باغ انھیں خفقانی پا کر ڈراتا ہے۔ خفقانی ایسا شخص جو مرض اختلاج میں مبتلا ہوتا ہے۔ جو ہر بات پر گھبرایا ہوا، ڈرا سہما اور وحشت زدہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاخ گل کا سایہ بھی انھیں سانپ نظر آتا ہے:

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

غالبؔ تصور کرتے ہیں کہ قید میں ایک پرندہ گھونسلا بنانے کے لیے گھاس پھوس جمع کر رہا ہے۔ اسی تصور کی بنا پر وہ کہتے ہیں کہ ان کی مثال بھی بالکل ایسی ہی ہے جو قید میں رہ کر اپنا آشیانہ بنانے کی ناحق کوشش کر رہے ہیں:

مثال یہ مری کوشش کی ہے مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

طوطے کو آئینے کے سامنے رکھ کر بولنا سکھایا جاتا ہے۔ جب محبوب آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر اشارہ کرے گا تو وہ آئینے میں بھی نظر آئے گا۔ اس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے غالب کہتے ہیں کہ میرے محبوب کی جادو بھری آنکھوں کا اشارہ پا کر آئینہ بھی طوطے کی طرح بولنے لگتا ہے۔

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

یہ ہم سب کے مشاہدے میں آتا ہے کہ شعلہ کے ساتھ کاغذ کے جل جانے کے بعد اس پر کئی روشن نقاط نمودار ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ شعبدۂ بیتابی نے ہزاروں آئینے ان کے دل پر باندھ دیے ہیں جو ایک ساتھ چمکنے لگتے ہیں۔ اس طرح جلتے ہوئے دل کا تڑپنا گویا کاغذ کے جلنے جیسا ہے:

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

غالبؔ شمع کی جلتی ہوئی لو کے ارتعاش کے مشاہدے کو یوں نظم کرتے ہیں۔ شمع پروانے کے

جلنے کے غم میں ناتواں ہوگئی ہے اور اس کا اظہار شعلہ کے لرزنے سے ہو رہا ہے:

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

شمع کو جب بجھایا جاتا ہے تو اس کی بجھی ہوئی بتی سے دھویں کی ایک سیاہ لکیر سی اٹھتی ہے۔ اس مشاہدے کی بنا پر غالبؔ کہتے ہیں کہ دھویں کی یہ لکیر شمع کے بجھنے کے سوگ میں شعلۂ شمع کے سیاہ پوش ہونے کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ وہ تصور کرتے ہیں کہ بالکل اسی طرح کا منظر ہے جس طرح کہ ان کی موت کے واقع ہونے پر شعلۂ عشق بجھ کر سیاہ پوشی اختیار کرلے گا:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

غالبؔ مشاہدے میں اپنی بصارت کو ہی نہیں بلکہ سماعت کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ گل کی چاہت میں بلبل موسیقی ریز گلبانگ گاتی ہے۔ طبلہ نواز طبلے کی تنی ہوئی جھلی پر اپنی انگلیوں کی تھاپ سے دل لبھانے والی تال پیدا کرتے ہیں۔ برخلاف ان کے کسی شئے کے ٹوٹنے پر جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ نہ موسیقی ریز ہوتی ہے اور نہ دل لبھانے والی۔ وہ تیز اور چبھتی ہوئی آواز ہمارے کانوں کو ناگوار گزرتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو خود کے ٹوٹنے کی آواز سے تشبیہ دیتے ہیں جو کسی کے لیے بھی پسندیدہ نہیں ہوتی:

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ بات عام مشاہدے کی ہے کہ جب کبھی جلتی ہوئی شے کو بجھانے کے لیے پانی میں ڈبویا جاتا ہے تو اس سے کانوں کو چبھتی ہوئی بڑی تیز آواز نکلتی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ جس طرح جلنے والی آگ کے بجھائے جانے پر آواز پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی مصیبت میں ہوتا ہے تو اس کے منہ سے خود بخود نالے نکل پڑتے ہیں:

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

کاغذ پر تحریر کے دوران جب قلم چلنے لگتا ہے تو آواز پیدا ہوتی ہے۔اس پر غالبؔ کہتے ہیں کہ قلم سے پیدا ہونے والی آواز گویا فرشتے کی آواز ہے جس کی بدولت ان کے ذہن میں غیب سے موضوعات آتے ہیں جن پر وہ شعر موزوں کرتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

بے اختیار چمکتے ہوئے قطرۂ مے جام سے چھلک کر اس کی دیوار سے لگے ہیں اور حیرت کے عالم میں ٹپکنا بھول گئے ہیں۔ مے کی یہ بوندیں جام کی سطح پر قطار میں اس طرح جم گئی ہیں کہ جیسے موتی دھاگے میں پرو دیے گئے ہوں:

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

زمانۂ قدیم میں جب الفاظ کی اختراع نہیں ہوئی تھی تب لوگ اپنا مافی الضمیر تصویروں کے ذریعہ بیان کیا کرتے تھے۔غالبؔ کہتے ہیں کہ اگر کاغذ پر ان کی قسمت کا حال تصویروں کی زبانی لکھا جائے اور اس پر سیاہی گر جائے تو جو دھندلا سا منظر دکھائی دے گا ویسا ہی دھندلا منظر ان کی قسمت میں شبہائے ہجراں یعنی شب فراق کا نظر آئے گا:

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

سورج اگر چلنے والے کی پشت پر ہو تو اس کے سر کا سایہ پاؤں سے دو قدم آگے ہوتا ہے۔اسی مشاہدے کو پیش نظر رکھ کر وہ کہتے ہیں کہ قتل گاہ کی سمت وہ جلاد کے ساتھ خوشی خوشی قدم اس طرح بڑھاتے ہیں کہ ان کے سر کا سایہ پاؤں سے دو قدم آگے پڑتا ہے۔

عجب نشاط سے جلاّد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سایے سے، سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

تیز رفتار سواری پر سوار جب کوئی سفر کرتا ہے اور قرب وجوار کے پیش منظر سے دور بیاباں کے جنگل اور پہاڑ کے پس منظر کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کو ایسے نظر آئے گا کہ دور کا منظر سواری ہی کی سمت میں

اسی کی رفتار سے دوڑ رہا ہے۔ غالبؔ کی منزل اگر بیاباں ہے اور وہ تیز رفتار سفر میں ہوں تو ان کی منزل انھیں اپنی ہی رفتار سے بھاگتی ہوئی نظر آئے گی:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اس تحریر میں غالبؔ کے صرف چنندہ اشعار کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ان کے ہاں اور بھی کئی اشعار ہو سکتے ہیں جن میں ان کا داخلی اور خارجی مشاہدہ موضوع سخن بنا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان اشعار میں راقم الحروف کو مشاہدے کی دلنشینی اور فکر کی گہرائی نظر نہ آئی ہو جن پر وہ جنبش قلم دے سکے۔ اس کے باوجود حقیقی اور تصوراتی مشاہدہ لیے ہوئے چند اشعار ایسے ضرور ہیں جن کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ جیسے:

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

کروں بیدادِ ذوقِ پر فشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اڑگئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم پھر دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

ہوئے ہیں پاؤں میں پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

حسد سے دل اگر افسردہ ہے ' گرمِ تماشہ ہو

کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

ہجومِ غم سے یاں سرنگونی مجھ کو حاصل ہے

کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

منظرِ چشمِ غالبؔ

منظر اور نظر میں بڑا ہی گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔ نظر کے بنا منظر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی لیے بصارت سے محروم لوگوں کے ہاں منظر کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ بینا شخص کے لیے دیکھنا، بصارت کا ایک فطری عمل ہے۔ جب کسی منظر سے منتشر شدہ روشنی آنکھ کی پتلی سے گزر کر اس کے پردہ پر پڑتی ہے تو وہاں منظر کی ہو بہو تصویر بنتی ہے۔ یہ تصویر ایک حساس رگ کے ذریعہ دماغ کے بصری حصے تک پہنچتی ہے جس پر ہمیں وہ منظر دکھائی دیتا ہے۔ دکھائی دینے والا یہ منظر حافظے کے نہاں خانے میں محفوظ ہو جاتا ہے۔ تب ہی تو برسہا برس تک یہ منظر اور اس کا تاثر ہماری یادداشت میں باقی رہتا ہے۔ کسی غیر منور منظر کا دکھائی دینا دشوار ہوتا ہے۔ نہ ہی اس سے روشنی منتشر ہوتی ہے اور نہ ہماری آنکھ تک پہنچتی ہے تاکہ بصارت کا عمل تکمیل پا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اندھیرے میں ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔

صدیوں سے نظر اور منظر کے تعلق کو ایک دوسرے ہی انداز سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ روزمرہ زندگی میں ہو یا شعر و ادب میں اس کے لیے ایک مختلف نظریہ پیشِ نظر رہا۔ جس کے مطابق جب ہم کسی منظر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ہماری آنکھوں سے تار کی شکل میں شعاعیں نکل کر منظر پر پڑتی ہیں تو وہ ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ اسی نظریہ کے مطابق اردو زبان میں نظر کے لیے تیرِ نظر' تارِ نگاہ' اور تارِ نظر کی تراکیب استعمال ہوتی ہیں۔ علاوہ اس کے کئی ایک محاورے' استعارے اور تشبیہات عالمِ وجود میں آئے۔ تب ہمارے ذہن میں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ آخر اردو زبان اور شعر و ادب میں نظر کا یہ غلط استعمال کیوں کیا جاتا ہے؟ اس کی وجہ شمس الرحمٰن فاروقی یوں بتلاتے ہیں:

''یونانی حکما اور ان کے اتباع میں اکثر قدیم حکما کا خیال تھا کہ روشنی کی لکیر آنکھ سے نکل کر اشیاء پر پڑتی ہے تو اشیاء نظر آتی ہیں۔ یعنی آنکھ منبع اور مخرج ہے روشنی کا۔ اور اگر روشنی آنکھ سے نکل کر خارج کی شئے پر پڑتی ہے تو تارِ نگاہ وغیرہ قسم کے استعاروں کا جواز بن جاتا ہے۔..........'' (تفہیم غالب، صفحہ 353)

نظر کے بارے میں یونانی حکما کا یہ غلط تصور عام ہوا تو اردو شعر و ادب میں اس خیال کا چلن بلا جھجک ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا نے اپنے کلام میں نظروں کو اسی انداز میں موزوں کیا۔ مرزا غالبؔ کے ہاں ہمیں کئی ایک اشعار ایسے ملیں گے جن میں نظر کا استعمال اسی پیرائے میں ہوا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنی بینا چشم سے کیا کیا دیکھا ہے؟ اور شاعرانہ انداز میں ہمیں کیا کیا دکھایا ہے؟ اس کا احاطہ کرنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ کی نظر میں فنا کی راہ عیاں ہے جو ان پر یہ ظاہر کر رہی ہے کہ دنیائے عالم کے بکھرے ہوئے اجزاء رشتۂ فنا میں منسلک ہیں۔ ان کی نظر میں دنیا کی تمام چیزیں چاہے ان میں کتنا ہی اختلاف کیوں نہ پایا جائے وہ تمام کی تمام فنا ہو کر ایک ہو جاتی ہیں۔ گویا کہ تمام اوراق عالم جو کرۂ ارض پر بکھرے پڑے ہیں وہ صرف فنا کے رشتے میں سیئے ہوئے ہیں۔ اسی بات کو وہ یوں موزوں کرتے ہیں:

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا ' غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غالبؔ کو اپنے محبوب کے نقاب میں ایک تار ابھرا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ وہ اپنے اس گمان پر ڈرتے ہیں کہ کہیں یہ کسی رقیب کا تارِ نگاہ نہ ہو:

ابھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

غالبؔ جب آسمان کے افق پر ابر کو شفق آلودہ دیکھتے ہیں تو انہیں اپنے محبوب سے جدا ہونے کا منظر یاد آتا ہے۔ کیوں کہ جب ان کا محبوب ان سے جدا تھا تو یہی شفق آلودہ ابر ایسا نظر آتا تھا جیسا کہ وہ آسماں سے گلستاں پر آگ برسا رہا ہو!

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا

کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

غالب کہتے ہیں کہ ان کی نگاہِ شوق کو درودیوار محبوب تک پہنچنے سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں، جس کی انہیں ذرا بھی پرواہ نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ درودیوار نگاہِ شوق کو روکنا تو درکنار الٹا ان کی نگاہِ شوق کے لیے بال وپر کا کام دیتے ہیں۔ جس کی بدولت ان کی نگاہِ شوق اڑ کر محبوب تک پہنچ سکتی ہے۔ اس طرح درودیوار کی یہ رکاوٹ، جذبۂ شوق کو جلا بخشتی ہے:

بلا سے ، ہیں جو یہ پیشِ نظر درودیوار

نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر درودیوار

غالب کہتے ہیں کہ انسان بڑا غافل ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ زندگی کی مدت کتنی قلیل ہے۔ اس عرصے میں وہ دنیا کو بمشکل ایک نظر دیکھ سکتا ہے۔ بلکہ دنیا کی رونق صرف اتنی دیر تک قائم رہتی ہے، جتنی دیر میں آگ سے اُڑی ہوئی ایک چنگاری رقص کی طرح آڑی ترچھی، اوپر نیچے گھوم کر بجھ جاتی ہے :

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی ، غافل

گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غالب اپنے محبوب کے نقشِ قدم جہاں بھی دیکھتے ہیں تو انہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ جنت کے باغوں میں پھولوں سے بھری کیاریاں دیکھ رہے ہیں۔ اس طرح ان کے محبوب کے قدموں کے نشاں نہ ہوئے بلکہ باغِ ارم کے سرسبز و شاداب تختے ہوئے :

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں

غالب کو اپنے محبوب کا کوچہ اس قدر جلوہ گر نظر آتا ہے کہ وہ جنت کی جلوہ گری کا، محبوب کے کوچے کی جلوہ گری سے تقابل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جنت کی جلوہ گری محبوب کے کوچے کی جلوہ گری سے کچھ کم نہیں ہے۔ آبادی اور چہل پہل کا جو نقشہ محبوب کے کوچے میں نظر آتا ہے ویسا نقشہ جنت میں بھی نظر نہیں آتا :

کم نہیں ہے جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے' ولے اس قدر آباد نہیں

غالبؔ دیکھ رہے ہیں کہ ان کے محبوب کی نگاہیں اس قدر نیچی ہیں کہ آنکھیں نہیں بلکہ صرف پلکیں ہی نظر آرہی ہیں۔ گویا کہ آنکھیں جھک کر مژگاں ہوگئی ہیں۔ آنکھیں اگر کھلی ہوں تو ان سے نکلنے والی نظروں کے تیر دل کے پار ہوتے ہوئے اس کو گھائل کردیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ محبوب کی آنکھیں مژگاں ہوگئی ہیں اور تعجب کی بات ہے کہ اس کے باوجود اس کی نظریں دل کے پار ہورہی ہیں:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

ہجر میں بے خودی کا عالم ہے۔ وہ کبھی دیوار کی طرف دیکھتے ہیں تو کبھی ان کی نظریں دروازے کی سمت اٹھ جاتی ہیں۔ دیوار کی طرف اس لیے دیکھتے ہیں کہ کہیں بادِ صبا ان کے لیے محبوب کا پیغام نہ لائے۔ دروازے کی سمت اس لیے دیکھتے ہیں کہ کہیں نامہ بر محبوب کا پیغام لیے دروازے پر کھڑا نہ ہو:

یہ ہم ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

وہ کہتے ہیں کہ دل نے دیدہ پر دعویٰ کردیا ہے اور یہ الزام لگایا ہے کہ دیدہ نے محبوب کا نظارہ کیا اور دل گھائل ہوگیا۔ قصور دیدہ کا تھا لیکن سزا دل کو ملی۔ چنانچہ دل نے دیدہ پر جو مقدمہ دائر کیا ہے' عدالت میں اس کی پھر پیشی مقرر ہے:

دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعا علیہ
نظّارے کا مقدمہ پھر روبکار ہے

غالبؔ نے اس موضوع کو ایک اور شعر میں اس طرح موزوں کیا ہے:

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اُس کی روبکاری ہے

آنکھوں سے کیے گیے نظارے نے اور دل میں پیدا محبوب کے خیال نے آنکھ اور دل دونوں ہی میں پھر سے رقابت پیدا کردی ہے:

باہم گر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

آنکھ کا کھلا رکھنا آگہی اور زندگی کی دلیل ہے۔ آنکھ کا بند ہو جانا غفلت اور موت کی علامت ہے۔

غالبؔ کہتے ہیں کہ اے عقل تو کب تک اس دنیائے فانی کے جلوؤں کے تماشے میں مصروف رہے گی؟ حقیقت حال یہ ہے کہ انسان جب چند روزہ دنیا کے عارضی تماشوں کو دیکھنے کے لیے اپنی آنکھ کھولتا ہے تو وہ دراصل ان تماشوں کو رخصت کرنے کے لیے ہی کھولتا ہے:

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن؟
چشمِ واگر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

وہ کہتے ہیں کہ جب غنچہ کھلا تو اسے دیکھ کر انہیں اپنا خون کیا ہوا گم شدہ دل یاد آیا۔ کیوں کہ اس کی شکل وصورت بھی ایسی ہی تھی اور ان کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ کھلا ہوا غنچہ بھی ان ہی کا دل ہے:

غنچہ پھر لگا کھلنے' آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا' گم کیا ہوا پایا

شام کے وقت جب سورج افق پر سے رخصت ہونے لگتا ہے تو بادلوں سے چھن کر آنے والی شعاعیں اس کے لیے جانے کا راستہ بنتی ہیں گویا وہ اس کے سفر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس وقت افق پر موجود ماہِ نو کے ہلال کو دیکھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آسماں اپنے ساتھی کو وداع کرتے وقت رخصتی کی بغلگیری کے لیے اپنے ہاتھ پھیلا رکھے ہیں:

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

وہ کہتے ہیں کہ سمندر کے کنارے آج کسی نے اپنا گھوڑا دوڑا دیا ہے۔ گھوڑے کی ٹاپوں سے نہ صرف شور مچا ہے بلکہ اٹھنے والی گرد نمک کی طرح موجوں کے زخموں پر چھڑک گئی ہے:

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

وہ دیکھ رہے ہیں کہ بہار کا موسم ہے۔ باغ میں سبزہ وگل کی اس قدر فراوانی ہے کہ جدھر دیکھیں

لالہ ہی لالہ کے سرخ پھول چراغوں کی مانند روشن نظر آتے ہیں اور دلفریب نظارہ پیش کر رہے ہیں۔ باغ کی زمین کا ایک ایک ذرہ بھی بیکار نہیں ہے۔ یہاں تک کہ باغ کی روشیں جن پر عام طور پر بہار کا اثر نہیں ہوتا وہ بھی بہار سے متاثر ہیں اور چراغ لالہ کی بیتاں معلوم ہوتی ہیں :

یک ذرّہٗ زمیں نہیں بے کار باغ کا

یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

غالب کہتے ہیں۔ انتظار کے بعد جلوہٗ وصل ممکن ہے۔ لیکن ان میں اتنی طاقت کہاں ہے کہ وہ آئینۂ انتظار کو جلا بخشتے بیٹھے رہیں:

وصال جلوہ تماشا ہے' پر دماغ کہاں

کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

وہ جب دیکھتے ہیں کہ ان کا گھر اور گھر کا ماحول محبوب کے وجود سے خالی ہے تو یہ بات ان کی آنکھوں میں کھٹکتی ہے اور انہیں بہت بری معلوم ہوتی ہے۔ اس بات پر وہ اپنے گھر کے در و دیوار دیکھ کر روتے ہیں :

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی

ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

غالبؔ کے اپنے محبوب کے دید کے جذبۂ شوق نے اس کے حسن کو بالکل بے نقاب کر دیا۔ اس طرح محبوب اور ان کے درمیان حائل پردے اٹھ چکے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی نگاہ کا پردہ اب بھی دونوں کے درمیان حائل ہے۔ یعنی ان کی نگاہ ہی محبوب کے حسن کا جلوہ نہیں دیکھ سکی :

وا' کردیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

عاشق کو اپنے آپ سے اس قدر رشک پیدا ہو گیا ہے کہ وہ یہ گوارہ نہیں کرتا کہ خود اپنے محبوب کو دیکھے۔ اس پر وہ اپنی قسمت پر افسوس کرتا ہے کہ اس کے خود کے رشک نے اسے دیدارِ یار سے بھی محروم کر دیا ہے :

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہ رشک ہی ہے جس کی وجہ سے عاشق کو یہ بھی گوارہ نہیں کہ اس کے محبوب کو کوئی دیکھے۔ یہاں تک کہ دیکھنے والوں میں وہ خود بھی شامل ہے۔ وہ دیدارِ یار سے صرف اس لیے محروم ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ اس کا محبوب کسی سے دیکھا جائے:

تکلّف برطرف' نظارگی میں بھی سہی لیکن

وہ دیکھا جائے' کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

غالبؔ اقرار کرتے ہیں کہ محبوب کا جلوہ ہی وجودِ عالم کا سبب ہے۔ اس کی تجلّی ہر چیز کو وجود کا سامان بخشتی ہے۔ یہاں تک کہ کوئی ذرّہ اسی وقت نظر آتا ہے جب اس پر سورج کی کرن پڑتی ہے۔ گویا کسی ذرہ کے وجود کا ظہور اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اس پر روشنی کی کرن نہیں پڑتی:

ہے تجلّی تری سامانِ وجود

ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

اسی بات کو وہ ایک اور شعر میں یوں بیان کرتے ہیں:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

بقول غالبؔ ان کا محبوب ایسا آئینہ ہے جس نے زمان ومکان سب کو اپنے وجود میں سموئے ہوئے ہے۔ وہ ایک جوہر کائنات ہے جو زمین وآسمان کی ہر چیز پر محیط ہے اور ہر چیز کا ارتکاز وانعکاس اس کی شخصیت میں موجود ہے۔ اس کو دیکھنا گویا حیات اور کائنات کو دیکھنا ہے۔ ان کا اقرار ہے کہ وہ اپنے محبوب کو معمولی عاشق کی نظر سے نہیں دیکھ رہے ہیں بلکہ ان کی تمنا بھی محبوب ہی کی طرح کائناتی ہے:

تماشا! کہ اے محوِ آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

وہ کہتے ہیں کہ برقِ حسن کا نظارہ کس طرح حریف بن سکتا ہے جب کہ معشوق کے جلوہ کے لیے

جوشِ بہار خود نقاب کا کام کرتا ہو:

نظّارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کی مست نگاہ محبوب کے رخ پر پہنچ کر چہرہ پر بکھر گئی اور وہ نقاب کی شکل اختیار کر لی۔ اس طرح نظارے نے محبوب کے چہرے کے لیے نقاب کا کام کیا اور وہ دیدار سے محروم رہ گیے:

نظّارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

وہ کہتے ہیں کہ برق کی چمک نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہیں جس کے نتیجہ میں ان کی آنکھیں دیدارِ یار سے قاصر رہتی ہیں۔ اس طرح اس کا جلوہ نا قابل دید ہو جاتا ہے۔ محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہ ایسی ہستی نہیں ہے کہ جس کا دیدار ہر کوئی کر سکتا ہے:

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

اجڑے ہوئے گھر میں خلافِ توقع معشوق کے آنے پر انہیں تعجب کے ساتھ بڑی حیرت ہوتی ہے۔ یہ خدا کی قدرت ہے کہ معشوق نے ان کے گھر کا رخ کیا ہے۔ اس لیے حیرانی کے عالم میں وہ کبھی معشوق کو دیکھتے ہیں اور کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں:

وہ آئیں گھر ہمارے' خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالبؔ اس بات کو مانتے ہیں کہ ان کی نگاہ دیدارِ یار سے لطف اندوز ہوتی رہی ہے۔ لیکن وہ اپنے دلِ نامراد کو کس طرح تسلی دیں۔ وہ تو کسی اور چیز کا طلبگار ہے۔ اس کو محض دیدار سے تسلی نہیں ہوتی۔ اس کو تسلی اسی وقت ہوگی جب وصل کی دولت سے وہ مالا مال ہو جائے:

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

وہ کہتے ہیں کہ محبوب جس باغ میں بھی جا کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو وہاں کا ہر غنچہ اسے دیکھ کر چٹکنے لگتا ہے اور اس کے چٹکنے کی آواز گویا اس کے دل کے ہنسنے کی آواز کے مرادف ہے :

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ

چٹکنا غنچۂ گل کا ' صدائے خندۂ دل ہے

وہ منظر کشی کرتے ہیں کہ وہاں پر گلوں نے ایسا منظر پیش کیا تھا کہ نہر کے پانی میں ان کے عکس چراغوں جیسا دلکش نظارہ پیش کرر ہے تھے اور یہاں پر وہ اپنے محبوب کی یاد میں خون کے آنسو بہار ہے تھے:

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو

یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

جب جلتی ہوئی شمع کا گل کاٹ دیا جاتا ہے تو اس کے اجزا پریشاں ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں جس کے نتیجہ میں شعلہ زیادہ منور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے مخاطب ہیں کہ اگر شوقِ دیدار میں وہ ان کا سر قلم کردے تو گردن کٹ جانے سے ان کا شوق دیدار کم نہیں ہوگا بلکہ ان کی نگاہ محبوب کو دیکھنے کے لیے کٹے ہوئے گلِ شمع کی طرح چاروں طرف پھیل جائے گی اور نظر زیادہ تیز ہو جائے گی:

شوقِ دیدار میں گر تو ' مجھے گردن مارے

ہو نگہ ' مثلِ گلِ شمع ' پریشاں مجھ سے

غالبؔ کی نظر میں محبت میں مرنے اور جینے میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جس پر مرتے ہیں اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں:

محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا

اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کا جلوۂ رنگین محفل میں ساغر کی گردش کی طرح کام کر رہا ہے۔ کیوں کہ دونوں ہی ہوشربا ہیں۔ ان کا دیدہ یہ جلوہ دیکھ کر آئینہ کی طرح حیران ہے۔ جس طرح محبوب کا جلوہ انہیں مست و بیخود کر دیتا ہے تو ان کا کام آئینہ کی طرح محوِ حیرت ہو جانا ہے :

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے

آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

محبوب کو دیکھنے کا لطف اس بات میں مضمر ہے کہ اس کو اس انداز سے دیکھا جائے کہ اسے علم ہی نہ ہو کہ کوئی اس کو دیکھ رہا ہے:

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر

ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

غالبؔ کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ اس کے حسن کا جلوہ دیکھنے کا ہر کوئی مشتاق ہے۔ یہاں تک کہ آئینہ میں جب وہ اپنا حسین وجمیل سراپا دیکھتا ہے تو آئینہ خود اس کے دیدار کے لیے آنکھ بننا چاہتا ہے اور آئینہ کو جلا بخشنے پر پڑنے والے خطوط اس آنکھ کے لیے پلکیں بننا چاہتی ہیں۔ ملاحظ ہو :

جلوہ' ازبسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

غالبؔ کو اپنے محبوب کے خوبصورت چہرے پر پڑی نقاب 'زلفوں سے بھی زیادہ خوبصورت نظر آتی ہے۔ اس نقاب کی وجہ سے وہ اپنے محبوب کے حسین چہرے کو دیکھنے سے قاصر ہیں۔ جب چہرے پر سے نقاب ہٹتی ہی نہیں تو بھلا وہ اپنے محبوب کا چہرہ کس طرح دیکھ پاتے۔ چنانچہ وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

غالبؔ کی آنکھوں کے سامنے ان کا محبوب بجلی کی ایک کوند کی طرح آیا اور پھر چلا گیا۔ اس لیے وہ اپنے محبوب کو اچھی طرح دیکھ بھی نہ پائے اور انہیں دید کی تسلی بھی نہ ہوئی۔ وہ نہ ہی اس کو غور سے دیکھ پائے اور نہ ہی اطمینان سے بات کر پائے۔ اس طرح ان کے لب بات کرنے سے تشنہ ہی رہ گئے:

بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا؟

بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالب کہتے ہیں کہ ان کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ اس کو دیکھنا تو درکنار صرف اس کے تصور سے ہی وہ سراپا حیرت بن جاتے ہیں:

جلوہ کا وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال

دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

غالبؔ کو اس بات پر پچھتاوا ہے کہ وہ اپنے محبوب کا رخ دیکھ کر جل کیوں نہ گیے۔ انہیں تو ضرور جل جانا چاہیئے تھا۔ یہ نہ جلنے کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ اپنی طاقتِ دیدار کے رشک سے جلے جاتے ہیں :

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

غالبؔ کہتے ہیں کہ موسم بہار میں کھلے خوبصورت گُل، محبوب کی یاد دلاتے ہیں۔ کیوں کہ ان گلوں کی خوبصورتی، محبوب کے رخسار جیسی لگتی ہے۔ اس طرح بہار میں ان کے دل میں محبوب کے دیدار کا اشتیاق شدت کے ساتھ پیدا ہو جاتا ہے :

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ

جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

جمال اس کا اس قدر پرنور ہے کہ وہ دل کو روشن کردے۔ صورت اتنی تمتماتی ہوئی ہے کہ جیسے دوپہر کا سورج ہو۔ اس طرح جب اس کی مکمل ذات نظروں کو جھلسا دینے والی ہو تو پھر اس کو پردے میں منہ چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

معشوق نے ان کے جگر پر کاری زخم لگایا ہے۔ اس پر انہیں لوگوں سے شکایت ہے کہ وہ ان کے زخمِ جگر کو آخر کیوں دیکھتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے معشوق کے دست و باز و کو نظر لگنے کا احتمال رہتا ہے۔ لوگ اندازہ لگالیں گے کہ اس کے دست و بازو کتنے طاقتور ہوں گے جو اس قدر گہرے زخم لگانے کا باعث ہوئے :

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالبؔ اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ ہم تیری ٹوپی کے سرے پر لگے لعل و گوہر کو کیا

دیکھیں؟ تیرے سامنے ان کی حقیقت ہی کیا ہے؟ ہم تو ان لعل و گوہر کی خوش قسمتی کو دیکھتے ہیں کہ اُن کو یہ نصیب ہوا کہ وہ تیری ٹوپی کی زینت بنیں:

ترے جواہرِ طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اَوجِ طالعِ لعل و گوہر کو دیکھتے ہیں

جب محبوب خوابِ ناز سے جاگ اٹھتا ہے تو اس کا اڑا ہوا رنگ صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب کہ ایک طرف کلیاں کھلتی ہیں اور دوسری طرف معشوق مسکراتے ہوئے بیدار ہوتا ہے:

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

انہوں نے جب تک اپنے محبوب کا قد نہ دیکھا تھا وہ قیامت کے قائل نہیں تھے۔ جب محبوب کا قدِ قامت دیکھا تو وہ قیامت کے قائل ہوگئے۔ گویا محبوب کی محشر خرامی دیکھنے پر انہیں قیامت کے فتنہ کا اندازہ ہوگیا:

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

محبوب جب انہیں قتل کرنے آتا ہے تو انہیں اس بات پر تو خوش ہونا چاہیئے تھا کہ وہ اپنے ہی محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے جا رہے ہیں۔ لیکن وہ خوش نہیں ہوئے۔ کیوں کہ اس کے ہاتھ میں تلوار تھی۔ محبوب کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر وہ مارے رشک کے مرے جاتے ہیں کہ تلوار بھلا اتنی خوش قسمت کہاں سے ہوگئی کہ محبوب کے ہاتھ میں پہنچ گئی۔ اس طرح وہ خوشی بھی جاتی رہی کہ انہیں محبوب کے ہاتھوں قتل ہونا ہے۔ بلکہ قتل ہونے سے پہلے ہی وہ جوشِ رشک سے مرگیے:

آتا ہے میرے قتل کو پَر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

غالبؔ اپنے پاؤں کے چھالوں سے گھبرائے ہوئے تھے۔ راستے کو جب انہوں نے دیکھا کہ وہ کانٹوں سے بھرا ہے تو ان کا جی خوش ہوگیا۔ اب انہیں ان چھالوں کی فکر نہ تھی کیوں کہ جب کانٹے چبھیں

گے تو وہ خود بخود پھوٹ جائیں گے :

اِن آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

وہ کہتے ہیں کہ جب ان کے پاؤں کے چھالے کانٹوں کی چبھن سے پھوٹ گیے اور ان سے گرنے والے خون کے قطروں کی چمک صحرا کی پگڈنڈی میں ایسا منظر پیش کر رہی تھی جیسے کہ سیکڑوں چراغ روشن کر دیئے گئے ہوں:

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی دیوار دیکھ کر انہیں پریشان حال غالبؔ کا سر پھوڑنا یاد آ گیا۔ کیوں کہ یہی وہ دیوار تھی جس سے اس نے اپنا سر ٹکرا کر پھوڑ دیا تھا:

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

وہ کہتے ہیں کہ قتل گاہ کے نظارے کو وہ آسان بات سمجھے ہوئے ہیں۔ وہ اس لیے کہ عاشقوں کے خون کے دریا میں انہوں نے اپنے محبوب کے گھوڑے کو تیرتا ہوا نہیں دیکھا۔ جب وہ یہ منظر دیکھ لیں گے تو پتہ چلے گا کہ قتل گاہ کا نظارہ کرنا کتنا دشوار امر ہے:

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کو

کئی مرتبہ انہوں نے اپنے محبوب کی ناراضگی دیکھی ہے اور تھوڑی دیر بعد انہوں نے دیکھا کہ اس کا غصہ جاتا رہا۔ لیکن اب جو اس کی ناراضگی نظر آ رہی ہے وہ کچھ اور ہی طرح کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خفگی آسانی سے جانے والی نہیں ہے :

بار ہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کی سرگرانی اور ہے

وہ کہتے ہیں کہ ان کی نظروں میں دنیا بچوں کا کھیل ہے۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ بچوں کے کھیل تماشے کی کسی کے پاس کوئی وقعت نہیں رہتی۔ اس لیے دنیا میں پیش آنے والے رات اور دن کے واقعات ان کے لیے صرف ایک تماشے کا درجہ رکھتے ہیں :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالبؔ تعجب سے پوچھتے ہیں کہ جلوۂ حق، دیکھنے والا اور جو کچھ نظر آتا ہے وہ تمام جب اصل میں ایک ہی ہوں تو یہ بڑی حیران کر دینے والی بات ہوتی ہے کہ مشاہدہ کو کس حساب میں شمار کیا جائے :

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ تمام عمر ساغر و مینا سے شوق مے نوشی فرماتے رہے۔ آخری وقت آچکا، نزع کا عالم ہے۔ ہاتھوں میں طاقت باقی نہیں رہی کہ وہ ساغر و مینا کو تھام سکیں۔ ہاں آنکھوں میں طاقتِ بصارت ضرور باقی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ساغر و مینا کو نظروں کے سامنے ہی رہنے دو۔ تھام نہیں سکتے تو کیا ہوا وہ انھیں دیکھ کر ہی تسکین مے نوشی حاصل کرلیں گے :

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اپنی ضعیفی میں ایک طرف وہ آنکھوں میں دم کی بات کرتے ہیں تو دوسری طرف کہتے ہیں کہ عشق و عاشقی کے کاروبار کی فرصت ہی کس کو ہے۔ ان میں تو حسینوں کو دیکھنے کا شوق بھی باقی نہ رہا:

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے

ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

جوشِ جنوں نے نظر کی وسعت کو بڑھا دیا ہے اور سامنے کا کوئی بھی منظر دید کے لائق نہیں رہا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ وسیع اور عریض صحرا بھی ان کی نظر میں مٹھی بھر خاک کی حیثیت رکھتا ہے :

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں، اسدؔ!

صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کی نگاہیں ایک ایسے کمسن معشوق کو ڈھونڈ رہی ہیں جو مے نوشی سے اپنے چہرے کو گل کی طرح حسین بنا رکھا ہو :

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

وہ اپنے گھر کی ویرانی کو دیکھ کر یہ سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی تو کہیں نہ ہوگی۔ لیکن جب انہوں نے دشت کو دیکھا اور اس کی ویرانی دیکھی تو انہیں اپنے گھر کی ویرانی یاد آنے لگی۔ گویا ویرانی کے معاملہ میں انہوں نے دشت میں اور ان کے گھر میں کوئی فرق نہ پایا:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے !
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالبؔ کو یوں لگتا ہے کہ دریا کی لہروں کے جال میں جو حلقے ہیں وہ مگرمچھوں کے کھلے ہوئے منہ کے حلقے ہیں جو ہر شے کو نگل جانے پر آمادہ ہیں۔ دریا ان سے بھرا پڑا ہے۔ دیکھیں قطرے پر کیا کیا گزرے گی، پیشتر اس کے کہ وہ اس کوشش میں کامیاب ہو کر گوہر بن سکے :

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک

وہ دریافت کرتے ہیں کہ جنت کی خصلت رکھنے والی کس ہستی کی آمد آمد ہے کہ راستہ میں خاک نام کی کوئی چیز ہی نہیں اڑی۔ بلکہ راستہ تمام پھول ہی پھول بکھرے پڑے ہیں :

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

دیدۂ بینا رکھنے والوں کو قطرہ میں اگر دریا دکھائی نہ دے اور جز میں کل نظر نہ آئے تو وہ دیدۂ بینا نہ ہوا بلکہ بچوں کا کھیل ہوا۔ جس کی ہمارے ہاں کوئی وقعت نہیں رہتی۔ نظر رکھنے والوں کو تو قطرہ میں دریا اور جز میں کُل نظر آتا ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا ' دیدۂ بینا نہ ہوا

وہ کہتے ہیں کہ شبِ فراق میں ان کا سایہ ان کی آتشِ دل کی وحشت سے گھبرا کر اس طرح دور بھاگتا ہے جس طرح آگ سے دھواں بھاگتا ہے۔ اس طرح شبِ فراق میں خود ان کا سایہ تک ساتھ نہیں دیتا :

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں

صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اس بات کو غالبؔ نے ایک دوسرے شعر میں یوں موزوں کیا ہے :

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ!

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

ایک اور شعر میں کہتے ہیں کہ شبِ ہجر میں بیکسی کی وحشت اس قدر زیادہ رہی کہ ان کا سایہ خود ان سے ڈر کر بھاگا جا رہا تھا اور آفتابِ قیامت کے سایہ میں جا کر چھپ گیا :

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ، ہے ہے!

سایہ خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

وہ گویا ہوتے ہیں کہ ان کی نگاہِ گرم سے آگ برستی ہے جس سے گلستاں کے خس و خاشاک میں آگ لگتی ہے اور چراغاں سا سماں پیش کرتی ہے :

نگہٴ گرم سے اِک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ

ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

وہ اس بات پر بڑی حسرت سے اظہار کرتے ہیں کہ اگر ان کا مکان عرش سے پرے ہوتا تو وہ وہاں کے منظر کا نظارہ کیا کرتے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے اُدھر ہوتا ، کاش کے ، مکاں اپنا

اس طرح غالبؔ نے جن مناظر کو اپنی شاعرانہ نظر سے دیکھا ہے اور ان کی لطیف پیرائے میں منظر کشی کی ہے اس سے ان کی نظر اور اظہار کی بلندی آشکارا ہوتی ہے۔

غالب کا آئینہ خانہ

ہر شے کی شفاف سطح آئینے کا کام دیتی ہے۔ اس سطح پر جب کسی دوسری شے سے منتشر شدہ روشنی پڑتی ہے تو اس کا عکس اس میں دکھائی دیتا ہے۔ اس دور میں ہم جو آئینہ استعمال کرتے ہیں اس میں شیشے کی ایک پلیٹ (جو کسی بھی شکل کی ہو سکتی ہے) کی ایک سطح شفاف اور دوسری سطح پر پارہ چڑھا کر غیر شفاف بنایا جاتا ہے تاکہ شفاف سطح پر پڑنے والی شعاعوں کا مکمل انعکاس عمل میں آسکے اور وہ آئینے کی شکل میں دیکھنے والے کی صورت دکھلا سکے۔ پچھلے دور میں جب کہ ابھی شیشے کے آئینوں کی ایجاد نہیں ہوئی تھی، دھاتی سطح کو گھس کر شفاف بنایا جاتا تھا جو آئینے کا کام دیتی تھی۔ عام طور سے یہ سطح فولاد کی ہوا کرتی تھی۔ دھاتی سطح پر گھسنے کے عمل کو صیقل اور آئینے کو آئینہ فولادی کہا جاتا ہے۔ فارسی شاعری فولادی آئینے کے تذکرے سے بھری پڑی ہے۔ جہاں تک مرزا غالب کا معاملہ ہے وہ فارسی شعر و ادب سے بہت متاثر رہے ہیں۔ فارسی میں انہوں نے نثر لکھی، شعر کہے اور اردو شاعری میں کثرت سے فارسی الفاظ کا استعمال کیا۔ اس لیے ان کے کلام میں بھی آئینہ فولادی اور اس کی خصوصیات کا ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک شعر۔

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

کی شرح پیارے لال آشوب کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

"پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ جلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھیے۔

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدائے سنِ تمیز سے مشقِ جنوں ہے اب تک کمالِ فن نہیں
حاصل ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا۔ پس وہی ایک لکیر صقیل کی
جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے' اور چاکِ
جَیب آثارِ جنوں میں سے ہے۔''

(غالبؔ کے خطوط' خلیق انجم' جلد دوم' صفحہ 797)

شان الحق حقی اپنے ایک مقالے بعنوان ''کلام غالبؔ کا لسانی تجزیہ'' میں لکھتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ جس لفظ کا استعمال کیا ہے وہ ''آئینہ'' ہے۔ انہوں نے اس لفظ کو مجرداً بھی استعمال کیا ہے اور طرح طرح کی انوکھی تراکیب کے ساتھ محاوروں' استعاروں اور تشبیہوں کے طور پر بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ آئینے کا کثرت سے استعمال غالبؔ کے ابتدائی کلام میں ہوا ہے جس کو بیدلؔ کی پیروی کہا جاسکتا ہے۔ وہ اس لیے کہ فارسی شعرا میں بیدل کے پاس آئینے کا جو بے تحاشہ استعمال ہوا ہے ویسا دوسرے شعرا کے پاس نہیں پایا جاتا۔ غالبؔ کے آئینے کو جن تراکیب کے ساتھ استعمال کیا ہے ان کی ایک فہرست بھی شان الحق حقی نے رقم کردی ہے۔ جو کچھ اس طرح ہے:

''آئینہ دار' آئینہ داری' آئینہ خانہ' آئینہ بندی' آئینہ ساماں' آئینہ ایجاد' آئینہ تعمیر' آئینہ کیفیت' آئینہ ساز' آئینہ پرداز' آئینہ کار' دل آئینہ' زانوئے آئینہ' بزمِ آئینہ تصویر' موم آئینہ' آئینہ دل' کشورِ آئینہ' تپش آئینہ' چشمۂ آئینہ' رخ آئینہ' پست آئینہ' حیرت آئینہ' گداز آئینہ' گرمیٔ آئینہ' خاکستر آئینہ' درِ آئینہ' دامنِ آئینہ' جلوۂ آئینہ۔

آئینہ دل' آئینۂ چشم' آئینہ ناز' آئینہ مثال' آئینۂ تصویر' آئینۂ خور (بطور تشبیہ)' آئینۂ دیوار' آئینۂ زانو (جسے زانو پر رکھ کر سنگھار کیا جاتا تھا)' آئینۂ دست طبیب' آئینۂ گل (گل کی تشبیہ آئینہ کے ساتھ)' آئینۂ سنگ' آئینۂ باد بہاری' آئینۂ انتظار (چشم وا سے استعارہ)' آئینۂ تصویر نما۔''

(غالبؔ' جدید تناظرات' اسلوب انصاری احمد' صفحہ 118)

غالبؔ کی شاعری' ان گنت جہتوں پر مشتمل ہے۔ ہر جہت اس کو ایک الگ ہی مفہوم عطا کرتی

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری سے متعلق مختلف اساتذۂ شعر و سخن، اہل دانش و بینش اور غالبؔ شناسوں کے خیالات مختلف ہیں۔ جن کی آراء سے دفتر کے دفتر بھر دیے جا سکتے ہیں۔ ان آرا کی روشنی میں صرف اور صرف غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چنانچہ آل احمد سرور اپنی تحریر میں ان سب باتوں کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

"بڑا شاعر وہ ہے جو زندگی کے متعلق بھرپور اور گہری بصیرت عطا کرے۔ غالبؔ کا کلام واقعی ایک جام جہاں نما ہے۔ ان کے تخیل میں بلندی ہے، ان کے احساس میں تندی و تیزی ہے۔ وہ صورت گری کے بادشاہ ہیں۔ وہ افکار و اقدار کے شاعر ہیں۔ وہ انسانیت کے ہر رنگ میں پرستار ہیں۔ انہوں نے بت شکنی بھی کی ہے، اور نئے افکار کے صنم خانے بھی بنائے ہیں۔ وہ دلوں کی گہرائیوں میں بھی جھانک سکتے ہیں اور ان سے بلند بھی۔ ان کی غزل حدیثِ دل ہی نہیں صحیفۂ زندگی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے کلام میں ایک ایسا آئینہ خانہ ملتا ہے، جس کے جلوؤں سے ذہنوں میں فکر و نظر کے چراغ جل اٹھتے ہیں، اور دلوں میں انسانیت کی عظمت کا نقش اور گہرا ہو جاتا ہے۔"

(دیوان غالبؔ، امتیاز علی عرشی، پیش لفظ: آل احمد سرور)

آل احمد سرور نے تو غالبؔ کے پورے کلام کو آئینہ خانہ قرار دیا ہے۔ تو آیئے ہم آپ کو غالبؔ کے حقیقی آئینہ خانے میں لیے چلتے ہیں۔

'غالبؔ کا معشوق اس قدر حسین ہے کہ اس کے حسن کا جلوہ دیکھنے کے لیے ہر کوئی مشتاق رہتا ہے۔ یہاں تک کہ آئینے میں جب وہ اپنا حسین و جمیل سراپا دیکھتا ہے تو آئینہ خود اس کے دیدار کے لیے آنکھ بننا چاہتا ہے۔ اور آئینے کو جلا بخشنے پر پڑنے والے خطوط اس آنکھ کے لیے پلکیں بننا چاہتے ہیں:

جلوہ، از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی، چاہے ہے مژگاں ہونا

معشوق کو اس بات پر غرور تھا کہ اس نے کسی کو اپنا دل نہیں دیا۔ کیوں کہ دل اس کو دیا جاتا ہے جس سے انسان متاثر ہو۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ کسی سے متاثر نہیں ہوا تھا۔ لیکن جب اس نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا تو خود اپنے حسن سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس پر ایک سکتہ سا طاری ہو گیا:

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

غالب کہتے ہیں کہ ان کے معشوق کا ذوقِ ستم تو دیکھیے کہ وہ خود کو آئینے میں دیکھنے کے لیے ان کی آنکھوں میں دیکھتا ہے۔ گویا ان کی آنکھیں ہی اس کے لیے آئینہ ہیں:

اپنے کو دیکھتا نہیں ' ذوقِ ستم تو دیکھ !
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

غالب کا معشوق ہرگز برداشت نہیں کرسکتا کہ اس جیسا حسین و جمیل کوئی اور بھی شہر میں رہے۔ یہاں تک کہ جب وہ آئینہ دیکھتا ہے تو آئینے میں خود اپنے عکس کو بھی برداشت نہیں کرتا اور اس سے الجھ پڑتا ہے۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

وہ اپنے معشوق سے یہ کہتے ہیں کہ اس جیسا حسین پیکر وہ کہاں سے لائیں۔ بہتر تو یہی ہے کہ وہ اس کے سامنے ایک آئینہ رکھ دیں جو ایک تماشے کا باعث بھی ہوگا اور اس کو حیران بھی کردے گا:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

وہ کہتے ہیں کہ آئینے میں نظر آنے والے معشوق کے عکس میں اس قدر شوخی پائی جاتی ہے کہ آئینہ خود اس عکس کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے پھول کی طرح کھل گیا ہے:

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

غالب مانتے ہیں کہ ان کا معشوق سچ ہی تو کہتا ہے کہ وہ خود بین اور خود آرا ہیں۔ بھلا وہ ایسے کیوں نہیں ہوں گے جب ان کے سامنے ان کا آئینہ سیما معشوق بیٹھا ہوا ہے:

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں ' نہ کیوں ہوں

بیٹھا ہے بُتِ آئینۂ سیما مِرے آگے

وہ مشورہ دیتے ہیں کہ اے بے دماغ عاشق تو اپنا حوصلہ نہ گنوا۔ کیوں کہ آئینۂ معشوق کی صورت کا عکس دکھانے کے قابل ہے۔ یہ بات تیرے لیے کوئی خاص خبر نہ سہی لیکن پر لطف نظارے کی تو ہے:

دل مت گنوا ' خبر نہ سہی ' سیر ہی سہی

اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

وہ کہتے ہیں کہ جس طرح چھت کے چھوٹے سے سوراخ میں سے آنے والی روشنی میں ہوا کے ذرات چمک کے ساتھ اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں' اسی طرح معشوق کے خورشید جمال کے آئینے میں عکس سے اس کے جوہر اڑنے لگتے ہیں:

ہوئے اس مہروَش کے جلوۂ تمثال کے آگے

پر افشاں جوہر آئینے میں' مثلِ ذرہ روزن میں

معشوق کے دیدار کی جستجو کے لیے غالبؔ نے جو دوڑ دھوپ کی ہے' اس کے بارے میں کوئی ان سے کچھ نہ پوچھے۔ ایسا ہی ہے تو' حسرت دیدار میں پڑنے والے خار کی مانند جوہر آئینے کو نکال کر دیکھ لیں۔ خود ہی ان کی تلاش دید کی جستجو کا پتہ چل جائے گا:

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ

بہ رنگِ خار مِرے آئینے سے جوہر کھینچ

وہ کہتے ہیں کہ انتظار کے بعد جلوۂ وصل ممکن ہے۔ لیکن ان میں اتنی طاقت کہاں ہے کہ وہ آئینۂ انتظار کو جلا بخشتے بیٹھے رہیں:

وصالِ جلوہ تماشا ہے ' پر دماغ کہاں

کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

آئینۂ فولادی زنگ آلود ہو کر سبز ہو گیا ہے اور ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ سبز رنگ گویا طوطی کا عکس ہے جس کا رنگ بھی سبز ہوتا ہے۔ اس پر معشوق ان سے بدگمان ہو گیا ہے کہ ان کے آئینے میں بجائے

معشوق کے طوطی نظر آ رہا ہے:

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مِرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے، زنگار دیکھ کر

اگر جوہر آئینہ سبزۂ خط سے نمی حاصل نہ کرے تو معشوق کا شعلۂ حسن آئینہ خانے کے خس کو جلا کر راکھ کر دے گا:

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانۂ آئینہ میں روے نگار آتش

غالبؔ کہتے ہیں کہ دنیا ایک آئینہ خانہ ہے۔ عقل منداور بے وقوف دونوں ہی اس آئینہ خانے میں حیران ہیں۔ کیونکہ آئینہ، عکس کے قبول کرنے میں ناقص وکامل کا امتیاز نہیں کرتا اور اس کے اسرارِ قدرت کسی کی سمجھ میں نہیں آتے:

بر روے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

مراد کے پورا نہ ہونے پر آئینہ ٹوٹ کر ٹکڑوں میں بکھر گیا ہے۔ تب مدعا ان آئینوں کے ٹکڑوں میں شکست دل کا تماشا دیکھنے میں محو ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی انہیں آئینہ خانے میں لیے جاتا ہے:

مُدّعا محوِ تماشاے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

وہ کہتے ہیں کہ سورج سے لے کر ایک ادنیٰ ذرے تک ہر چیز یہاں کی دل ہے اور یہ دل آئینے کی طرح ہے۔ اس طرح طوطی کے لیے تو دائیں بائیں، آگے پیچھے، اوپر نیچے، تمام جہتوں میں آئینے ہی آئینے ہیں۔ گویا کہ وہ آئینہ خانے میں ہے اور ہر جہت میں اس کو صرف اپنا ہی عکس دکھائی دے رہا ہے:

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

وہ پوچھتے ہیں کہ اے خدا حیرت (آئینہ) کس کے جلوے کا سراغ لگانا چاہتی ہے کہ اس کے انتظار میں حیرت نے تمام جہتوں میں بس آئینے ہی آئینے لگا دیے ہیں:

کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

خورشید جمال معشوق کے جلوے سے آئینہ خانہ اسی طرح جگمگا اٹھا جس طرح شبنم کے قطرے سورج کی کرنوں سے جگمگا اٹھتے ہیں:

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید، عالم شبنمستاں کا

اگر غمِ عشاق تمام حسیناؤں کو سادگی سکھا دیں تو وہ آسائش ترک کر دیں گے اور آئینہ خانہ بے رونق ہو کر ویران ہو جائے گا:

غمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ بُتاں
کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

یہ بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ کسی بھی آئینہ خانہ میں جو بھی چلا جاتا ہے اس کو ہر طرف اپنی ہی صورت دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا کلام بھی ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس کا مطالعہ قاری جس زاویہ نگاہ سے کرتا ہے اس میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالبؔ

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے

زمانۂ دراز سے رات کی تاریکی کو اجالے میں بدلنے کے لیے شمع جلائی جارہی ہے اور صبح صادق کے ساتھ ہی وہ گل کردی جاتی ہے۔ جلتی ہوئی شمع پر اکثر پروانے منڈلاتے ہیں۔ شعراً شمع اور پروانے کو موضوعِ سخن بنا کر ان گنت اشعار رقم کیے ہیں۔ جن میں شمع کو معشوق اور پروانے کو عاشق کے استعاروں میں پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو سائنس کے ماہرین اس بات کا پتہ لگا چکے ہیں کہ صرف نر پروانے ہی شمع پر منڈلاتے ہوئے اپنی جان گنوا بیٹھتے ہیں۔ سائنسی اعتبار سے یہ ایک ایسا نظام ہے۔ جو تفصیلی بحث کا متقاضی ہے کہ کس وجہ سے صرف نر پروانے شمع کی طرف کشش رکھتے ہیں۔ پھر بھی مختصراً یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب کبھی مادہ پروانوں کے لیے نر پروانوں کو اپنی طرف راغب کرنا ہوتا ہے تو ان کے جسم سے کیمیائی لہریں نکل کر فضا میں پھیل جاتی ہیں۔ یہ ویسی ہی لہریں ہوتی ہیں جیسی کہ شمع کی لو سے نکلتی ہیں۔ اس طرح نر پروانے، مادہ پروانے کے دھوکے میں شمع کی طرف رُخ کرتے ہیں اور جل جاتے ہیں۔

مرزا غالب نے شمع کی ہر حالت پر اشعار موزوں کیے ہیں۔ شمع کے روشن کیے جانے سے پہلے، شمع کے روشن رہنے کے دوران، ہوا کے رُخ پر شمع کی لو کی تھرتھراہٹ پر، بتی کے جلنے اور بجھنے کی کیفیات پر، شمع کے بجھنے کے بعد دھوئیں کی سیاہی مائل لکیر اور ادھ جلی بتی کی منظر کشی پر، محاوروں، استعاروں، تشبیہوں اور تمثیلوں کے استعمال سے اپنے تخیل اور تفکر کو بروے کار لاتے ہوئے ابہام اور ایہام کے ذریعہ شعری پیکر تراشے ہیں۔

غالبؔ کہتے ہیں کہ دلوں میں اگر محبت نہیں اور برق، خرمن میں نہیں ہے تو اس کی مثال ایک ایسی انجمن کی سی ہے جس میں شمع روشن نہیں کی گئی ہو:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے ، گر برق خرمن میں نہیں

آزاد لوگوں کے ماتم خانے میں غم زیادہ عرصے تک نہیں رہتا۔ اسی لیے شمعِ ماتم کو برق سے روشن کیا جاتا ہے۔ تب جتنی حیات برق کی ہوتی ہے اتنی ہی حیات شمعِ ماتم کی ہوگی:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالبؔ نے شمع کی بتی کو پائے شمع میں خار سے اور شمع کے شعلہ کو فروغِ حسن شمع سے تشبیہ دی ہے:

فروغِ حُسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پاسے ، نکالے گر نہ خار آتش

شمع کا شعلہ ہی شمع کی آرائش کا اہتمام کرتا ہے:

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

وہ کہتے ہیں کہ شمع کی آتشِ گل سے مشابہ معشوق کے رخسار کی سرخی، شمع کے لیے رشک کا باعث ہوتی ہے۔ اس لیے شمع جلتی ہی رہتی ہے:

رُخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع
ہوئی ہے آتشِ گُل ، آبِ زندگانیِ شمع

محبوب کی محفلِ راز میں شمعیں اس قدر بے چین تھیں جیسے کہ ان کی بتیاں فانوس کے لباس میں خار کی طرح چبھ رہی ہوں:

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کِسوتِ فانوس تھا

شمع کی لو کی تھرتھراہٹ سے پروانے کے غم میں شمع کی ناتوانی کا اظہار ہوتا ہے:

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ!
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

ہوا سے شمع کی لو کا جھلملانا ویسا ہی ہے جیسا کہ معشوق کے خیال سے عاشق کی روح میں فرطِ انبساط سے جنبش پیدا ہوتی ہے:

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرِ فشانیِ شمع

جس طرح شمع کو صبح ہونے تک ہر حال میں جلنا پڑتا ہے چاہے رات کا ماحول کیسا ہی کیوں نہ ہو۔ اُسی طرح انسان کو اپنی موت کے آنے تک ہر حال میں گزارا کرنا پڑتا ہے چاہے وہ ہنسی خوشی سے گزار دے یا غم واندوہ سے:

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کیا اہلِ بزم شمع کے غمخوار نہیں ہیں؟ لیکن جب غم ہی جان لیوہ ہو تو غمخوار کیا کریں گے؟

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غمخوار کیا کریں

غالبؔ کہتے ہیں کہ بغیر دردمند دل کے شاعری کی شمع کی روشنی میں حسن کا پیدا ہونا بڑا دشوار ہے:

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

شمع نے لیلیٰ کے سیاہ خانے کو روشن نہ کیا تو کیا ہوا' صحرا تو اس کی روشنی سے منور ہو گیا:

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ ، نہ سہی

شمع کا شعلہ جس طرح اُس کی بتی میں سرایت کر جاتا ہے اسی طرح تمنائے عشق نے جگر تک سرایت کر دیا ہے:

وہ تپ عشق ، تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شُعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

شمع کی بتی کو جب کاٹا جاتا ہے تو اس کا شعلہ زیادہ منور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر عاشق کی

گردن مارے تو اس میں معشوق کے دیدار کا شوق اور بڑھ جائے گا:

شوقِ دیدار میں گر تو ، گردن مارے
ہونگہِ ، مثلِ گلِ شمع ، پریشاں مجھ سے

عیادت کے لیے معشوق کے آنے سے عاشق کی تقدیر اُس شمع کی طرح روشن ہوگئی ہے جو بیمار کے سرہانے جلائی جاتی ہے:

خوشا اقبالِ رنجوری ، عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

یہ شمع ہی کا فیض ہے کہ سب کی مرادیں بر آئی ہیں۔ پروانے کا دل چراغاں ہوگیا اور بلبل کے پر گلزار ہو گئے ہیں:

فیض سے تیرے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں ، پرِ بلبل گلزار

شمع کا فسانۂ ہستی صرف شعلہ کے اشارے کا محتاج ہے۔ اِدھر اشارہ ہوا اُدھر شمع کا قصہ تمام ہوا یعنی شمع گل ہوگئی:

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ ، قصہ تمام
بطرزِ اہلِ فنا ہے فسانہ خوانیِ شمع

وہ کہتے ہیں کہ غمِ عشق کے داغ کی خوشی کی بہار کا حال مجھ سے نہ پوچھ۔ بجھی ہوئی شمع میں بھی ایک طرح کی شگفتگی پائی جاتی ہے:

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیِ شمع

شمع کی لو شمع کی زبان ہوتی ہے۔ اس کا بجھ جانا گویا خاموش ہو جانا ہے جو فنا کے مترادف ہے۔ شمع کی اس حالت سے پتہ چلا کہ اہلِ زبان کا خاموش ہو جانا ہی ان کی موت کی دلیل ہے:

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

معشوق بیمار ہے۔جس کے سرہانے روشنی کے لیے شمع رکھی جاتی ہے۔ عاشق مزاج پرسی کے لیے آ کر معشوق کے سرہانے بیٹھ گیا ہے۔ جس پر شمع عاشق کو اپنا رقیب سمجھنے لگی ہے۔ تب شمع کی اس سمجھ پر عاشق بدگمان کیوں نہ ہو:

جلے ہے دیکھ کہ بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ مِرے داغِ بدگمانیِ شمع

شمع کے بجھنے پر سیاہی مائل دھواں کا اٹھنا اور بجھی ہوئی بتی کا سیاہ ہو جانا سوگ کا منظر پیش کرتا ہے:

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

دوست کے رخسار پر جب ہلکی ہلکی ریش نمودار ہوئی تو اس کے چاہنے والے کم ہو گئے۔ بالکل اسی طرح جس طرح شمع کے بجھنے پر دھواں نکلتے ہی پروانے غائب ہو جاتے ہیں:

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

وہ کہتے ہیں کہ اُن کی حالت اُس شمع کی طرح ہے جو پوری طرح سے جل بھی نہ پائی تھی کہ بجھا دی گئی:

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بُجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ نا تمامی

شب غم کی تاریکی عروج پر تھی۔ صبح اس کی گواہی صرف شمع ہی دے سکتی تھی۔ لیکن وہ بھی خاموش ہے یعنی بجھ چکی ہے:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اِک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

جب کوئی دنیا سے گزر جاتا ہے تو بجھی ہوئی شمع کی طرح اس کو محفل سے ہٹا دیا جاتا ہے اور وہ

اپنے دل میں زندہ رہنے کی حسرت کا داغ لیے چلا جاتا ہے:

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ ، درخورِ محفل نہیں رہا

فراق میں کاٹی گئی شب کے داغ لینے میں جلتی ہوئی ایک شمع ہی شریک تھی۔ لیکن وہ بھی اب خاموش ہے یعنی بجھ چکی ہے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

الغرض غالبؔ نے اپنے کلام میں زندگی کے ہر روپ اور اس کی ہر صداقت کو شمع کی ہر صورت اور ہر رنگ میں پیش کیا ہے، جن میں شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ساتھ سوز و گداز بھی ہے اور رنگ و آہنگ بھی ہے۔

غالبؔ اور نظریۂ اضافیت

نظریہ اضافیت (Theory of Relativity) کو بیسویں صدی کے نامور سائنس داں البرٹ آئین اسٹائن نے پیش کیا تھا۔ 1905ء میں اس نے جو نظریہ پیش کیا تھا وہ خاص نظریہ اضافیت (Special Theory of Relativity) کہلاتا ہے اور 1915ء میں اس کا پیش کردہ نظریہ، عام نظریۂ اضافیت (General Theory of Relativity) کہلاتا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ نظریہ اضافیت کیا ہے؟ عام نظریہ اضافیت اور خاص نظریہ اضافیت میں کیا فرق پایا جاتا ہے؟ بلکہ یہاں صرف یہ بات پیش نظر ہے کہ غالبؔ کی شاعرانہ فکر سے موزوں کردہ چند اشعار میں اس نظریہ کی کون کون سی حاصلات نظر آتی ہیں۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ غالبؔ نظریہ اضافیت سے واقف تھے۔ یہاں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ جمالیاتی تفکر اور شاعرانہ مشاہدہ رکھنے والے غالبؔ کی سوچ میں اور تحقیقی ذہن اور مشاہدہ بر حقیقت رکھنے والے آئین اسٹائن کے خیالات میں چند باتوں کے لیے کسی حد تک مطابقت کا پایہ جانا نا قابل قیاس نہیں ہے۔ یعنی ایک ذہین فنکار بھی اپنے مشاہدہ کی بنا پر ویسی ہی سوچ رکھ سکتا ہے جیسی کہ ایک سائنس کا آدمی رکھتا ہے۔ پھر غالبؔ تو بڑے حساس اور گہرا مطالعہ اور وسیع مشاہدہ رکھنے والے شاعر ہیں۔

یہاں اگر ہم نیوٹن کے اس مشہور مشاہدہ کا ذکر کریں جس میں اس نے سیب کو پیڑ سے جدا ہو کر گرتا ہوا دیکھا تھا۔ جس کے بعد اس کے کھوجی ذہن میں کئی سوالات اُبھرے تھے۔ پیڑ سے ٹوٹا ہوا سیب زمین پر کیوں گرا؟ اوپر کیوں نہیں گیا؟ فضا میں معلق کیوں نہیں رہ گیا؟ وغیرہ وغیرہ۔ ان سوالات کے جواب حاصل کرنے کے لیے جب نیوٹن نے تحقیق کی تو اس کے نتیجہ میں وہ دنیا کے سامنے زمین کی کششِ ثقل کا نظریہ پیش کرنے میں کامیاب ہوا۔ اس مثال کی روشنی میں ہمارے پیش نظر یہ بات ہے کہ ایسا نہیں ہوا تھا

کہ سیب کے گرنے کا مشاہدہ کرنے والوں میں نیوٹن پہلا شخص رہا ہوگا۔ اس سے پہلے بھی لاکھوں کروڑوں لوگوں نے سیب کو زمین پر گرتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ چند کے ذہن میں یہ تمام سوالات بھی اٹھے ہوں گے جو نیوٹن کے ذہن میں اٹھے تھے۔ لیکن وہ تحقیقی ذہن نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے وہ اس مشاہدے کو لے کر سوچ بچار میں غرق نہیں ہوئے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انہوں نے سیب کے زمین پر گرنے کو معمولات میں شمار کیا ہوگا۔ اسی طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب غالبؔ نے انیسویں صدی میں اپنے شاعرانہ تفکر اور اپنے مشاہدے سے جو شعری پیکر تراشے، تو ان میں اور بیسویں صدی میں پیش کردہ نظریہ اضافیت کی حاصلات میں مطابقت کا پایہ جانا عین ممکن ہے۔

نظریہ اضافیت، علم طبعیات کا ایک ایسا نظریہ ہے جس کو سمجھانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ عام آدمی کی سمجھ میں آنا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس کی حاصلات ہر ایک کے لیے قابل فہم وادراک ہیں۔ اس نظریہ کی رو سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کائنات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات مطلق نہیں ہوتے، سب کے سب اضافی ہوتے ہیں۔ یہاں کے زمان و مکان اضافی ہوتے ہیں۔ حرکات وسکنات اضافی ہوتے ہیں۔ فاصلے اور رفتار اضافی ہوتے ہیں۔ سوائے روشنی کی رفتار کے جو مطلق اور غیر اضافی ہوتی ہے۔

نظریہ اضافیت کے لحاظ سے وقت ایک اضافی مقدار ہے۔ ہم عام طور پر سال کا حساب سورج سے لگاتے ہیں۔ یعنی سورج کے اطراف زمین کی مکمل گردش 365 دن میں عمل میں آتی ہے۔ اس لیے سنہ عیسوی میں ایک سال 365 دن کا ہوتا ہے۔ اگر چاند کی اضافی گردش سے حساب لگایا جائے تو وہ 354 دن کا ایک سال ہوگا جس کو ہم سنہ ہجری کا ایک سال کہتے ہیں۔

نظریہ اضافیت کے اس پس منظر میں دیکھیں کہ غالبؔ کیا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ان دنوں ان کی عمر اضطراب کی حالت میں گزر رہی ہے جو انہیں بڑی طویل معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے عمر کے اس سال کا حساب آفتاب کے بجائے بجلی سے کرنا چاہیے۔ کیوں کہ بجلی کا ایک سال صرف اتنی ہی مدت کا ہوگا جتنی دیر تک وہ چمکتی رہے گی یعنی صرف چند لمحے:

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

خلیفہ عبدالحکیم اس شعر سے متعلق لکھتے ہیں:

”جب سے انسان نے حیات و کائنات پر غور کرنا شروع کیا کہ ہستی کی اصل کیا ہے۔ اس زمانے سے آج تک سب سے زیادہ اہم مشکل اور نا قابل حل مسئلہ یہ رہا ہے کہ وقت یا زمان کیا ہے۔ اگر چہ اس سے مکان کا مسئلہ بھی وابستہ رہا لیکن زمان کی ماہیت کا جاننا اس سے زیادہ اہم سمجھا گیا۔ زمان کیا ہے۔ کیا اس کی کوئی ابتدا یا انتہا ہوسکتی ہے۔ تمام واقعات اس لڑی میں پروئے جاتے ہیں لیکن یہ رشتہ کیا ہے جو واقعات کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کرتا ہے۔ مگر خود کوئی وجود یا واقعہ نہیں بنتا۔ یہ جو کچھ بھی ہو ہمیں اس کا احساس کس طرح ہوتا ہے۔ کیا اس کا وجود مستقل خارجی حقائق میں سے ہے یا یہ ہمارے نفس کا ایک اندازِ فہم ہے۔..........

وقت مخلوق ہے یا ایک سرمدی حقیقت ہے۔ اگر مادی دنیا اور اس کے اندر اشیا کی حرکت نہ ہو تو کیا پھر بھی وقت پایا جائے۔ اگر ہمارا شعور واقعات کو یکے بعد دیگرے نہ جانے تو کیا اس حالت میں وقت کا وجود ہوگا۔ وقت کو نفسی طور پر ہم کبھی طویل محسوس کرتے ہیں اور کبھی مختصر، کیا اسے ناپنے کا کوئی مستقل غیر متغیر پیمانہ بھی ہے۔ خوشی کا وقت بہت جلد گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور مصیبت یا بیزاری کا وقت نہایت سست رفتار ہو جاتا ہے۔ عاشق کو شب فراق کی طوالت دوسری راتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ معلوم ہوتی ہے اور وصل کا زمانہ آناً فاناً گزر جاتا ہے۔..........

نیوٹن نے وقت کی جو ماہیت سمجھی اور اپنی طبعیات کی بنا پر رکھی، زمانہ حال میں آئین اسٹائن نے اسے غلط قرار دیا اور اپنے نظریہ اضافیت کی بنا اس عقیدے پر رکھی کہ زمان و مکان ایک ہی اضافی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ اور یہ دو پہلو ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو سکتے۔“ 1

آگے وہ مزید لکھتے ہیں:

”حال ہی میں آئین اسٹائن کے علاوہ ایک دوسرے بڑے فلسفی برگساں نے وقت کی ماہیت ہی پر سارے فلسفۂ حیات کی تعمیر کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی تغیر اور ارتقاء کا نام ہے۔ اور زمان ہی اس کی ماہیت ہے۔ گویا زندگی اور زمان ایک ہی چیز ہیں

لیکن یہ زمان وہ نہیں جسے ہم سحر و شام کے پیمانوں سے ناپتے ہیں یا سورج کی حرکت مکانی سے اس کا اندازہ کرتے ہیں۔ یہ طبیعیاتی وقت مادی تغیرات سے وابستہ ہے۔ اصل زمان انسان کے نفسی وجدان میں ہے۔ جس میں ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم نہیں وہ ایک ناقابل تقسیم رفتارِ حیات ہے۔ انسان کا عقلی اور مادی شعور جو مکانی بن جاتا ہے، اس رو کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتا ہے۔

غالبؔ اس شعر میں جو نظریہ وقت پیش کیا ہے وہ اور حکما کے مقابلے میں برگساںؔ کے نظریئے سے بہت مشابہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسانی زندگی ایک خاص قسم کا اضطرابِ حیات ہے۔ اس اضطراب کو ناپنے کے لیے گردش آفتاب کا پیمانہ کام نہیں آ سکتا۔ گردش آفتاب تو مادی حرکت کو ناپ سکتی ہے۔ لیکن اضطرابِ نفس مادی حرکت نہیں۔ اس کی پیمائش کے لیے برق کا پیمانہ شاید کام آ سکے۔ یہ نہایت لطیف مثال ہے۔ زندگی کا اضطراب لحہ بہ لحہ دگر گوں ہوتا ہے۔ لحہ کا اندازہ چشمکِ برق میں سے ہو سکتا ہے۔ برق اضطرابی چیز ہے۔ اسی طرح زندگی بھی اضطرابی ہے۔ اضطراب کو اضطراب ہی کے پیمانے سے ناپ سکتے ہیں۔ بعینہ یہی بات برگساںؔ بھی کہتا ہے کہ زمانِ حقیقی زندگی کے بے تابانہ تغیر کا وجدان ہے۔ گردشِ آفتاب کے پیمانے یہاں کام نہیں آ سکتے۔'' 2

یہ تو دیکھا جا چکا ہے کہ برق کے لحاظ سے حساب کرنے میں عمر بڑی طویل ہو جاتی ہے۔ اگر برق کے حساب سے کی گئی عمر کو سورج کے حساب سے کی گئی عمر کے برابر کرنا ہو تو کیا طریقۂ کار اپنانے کی ضرورت ہے؟ اس بارے میں غالبؔ کہتے ہیں:

عمر بڑی فرصت سے گزر رہی ہے۔ یعنی بڑی ہی سست رفتار سے گزر رہی ہے۔ جب کہ بجلی بڑی تیزی سے گزر جاتی ہے۔ اس لیے بجلی کی رفتار کو عمر کی رفتار کے برابر کرنے کے لیے اس کے پیر کو مہندی لگاتے ہیں:

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

نظریہ اضافیت کے مطابق مکان اضافی ہوتا ہے۔ اس کے سمجھنے کے لیے ایک مثال پر غور کرتے

ہیں۔ مان لیں کہ ایک ہی قد وقامت رکھنے والے دو اشخاص ہیں۔ ایک شخص بلند و بالا عمارت کے بالائی حصے پر ٹھہرا ہوا ہے اور دوسرا شخص عمارت کے نیچے زمین پر کھڑا ہے۔ جب ہم دونوں اشخاص کو عمارت کے نیچے سے دیکھتے ہیں تو زمین پر کھڑے ہوئے شخص کی قد وقامت اتنی ہی دکھائی دے گی جتنی کہ وہ حقیقت میں ہے۔ لیکن عمارت کے بالائی حصے پر ٹھہرا ہوا شخص ہمیں کم قد وقامت کا نظر آئے گا۔ اگر ہم عمارت کے بالائی حصے سے ان دونوں اشخاص کا مشاہدہ کرتے ہیں تو زمین پر کھڑا ہوا شخص چھوٹا اور عمارت کے بالائی حصے پر موجود شخص اپنی حقیقی جسامت کا نظر آئے گا۔ یہ پورا واقعہ نظریہ اضافیت کے لحاظ سے قد وقامت کے اضافی ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ ایسی ہی کچھ بات غالبؔ کے اشعار میں الگ انداز سے نظر آتی ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ جوشِ جنوں میں کچھ نظر نہیں آتا اور بڑی سے بڑی چیز بھی حقیر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ صحرا بھی ان کی آنکھ میں ایک مٹھی بھر خاک کے مانند نظر آتا ہے:

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ

صحرا ہماری آنکھ میں یک مُشتِ خاک ہے

ایک دوسرے شعر میں غالبؔ کہتے ہیں کہ غریب الوطنی کے ڈھیر سارے درد والم میں ایک مٹھی بھر خاک بھی کیوں نہ سر پر ڈالی جائے تو وہ انہیں صحرا لگے گی:

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے

وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

یوں سمجھئے کہ آپ ٹرین میں سفر کر رہے ہیں اور ایک صاحب ٹرین کے اسی ڈبے میں آپ کے مقابل کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ٹرین پلیٹ فارم سے چھوٹ چکی اور پٹریوں پر دوڑ رہی ہے۔ اگر آپ ٹرین کی کھڑکی سے باہر دیکھتے ہیں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ آپ ٹرین کے ساتھ حالت حرکت میں ہیں۔ لیکن جب آپ اپنی نظریں سامنے بیٹھے ہوئے اس شخص پر مرکوز کرتے ہیں تو آپ کو ایسا لگے گا کہ دونوں ہی حالتِ سکون میں ہیں۔ یہ بات مکان کے اضافی ہونے کی ایک دلیل ہے۔ غالبؔ کے تخیل نے جو شعر باندھا ہے وہ ایسے موقع پر صادق آتا ہے:

متقابل ہے مقابل میرا

رُک گیا دیکھ روانی میری

غالب نے بابو ہر گو بند سہائے نشاط کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں اس شعر کی شرح یوں کی ہے:

''تقابل وتضاد کو کون نہ جانے گا؟ نور وظلمت' شادی والم' راحت ورنج' وجود و عدم لفظ ''مقابل'' اس مصرع میں بہ معنی ''مرجع'' ہے۔ جیسے حریف کہ بہ معنی دوست بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ ہم اور دوست از روئے خوے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔'' 3

اب یوں سمجھئے کہ آپ کی ٹرین پلیٹ فارم پر ٹھہری ہوئی ہے۔ بازو کے پلیٹ فارم پر بھی ایک دوسری ٹرین مخالف سمت سے آکر ٹھہری ہوئی ہے اور آپ کی نظریں اس پر مرکوز ہیں۔ کچھ دیر میں آپ کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی ٹرین چل رہی ہے۔ مگر جب آپ اپنے پلیٹ فارم پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ آپ کی ٹرین تو رکی ہوئی ہے۔ البتہ بازو والی ٹرین چل پڑی ہے اور حرکت کے اضافی ہونے کی وجہ سے آپ کو ایسا محسوس ہوا کہ آپ کی ٹرین چل پڑی ہے۔ جتنی دیر آپ کی ٹرین کو رُکنا تھا' رُکے گی پھر اس کے بعد وہ پٹریوں پر دوڑنے لگے گی۔ آپ دیکھیں گے کہ ٹرین سے باہر قرب وجوار کی ساری چیزیں یہاں تک کہ لوگ' ستون' پیڑ پودے سب کے سب ٹرین کی مخالف سمت میں اسی رفتار سے حرکت کرتے ہوئے نظر آئیں گے جس رفتار سے آپ کی ٹرین گزر رہی ہے۔ اب آپ اپنی نظریں ذرا قریب کی چیزوں کی اوٹ سے دور دکھائی دینے والے منظر کے پیڑ' پودے، پہاڑ اور جنگل پر ڈالیں تو آپ کو ایسا لگے گا کہ دور کا جنگل اور پہاڑ آپ کی ٹرین کی رفتار سے ٹرین ہی کی سمت میں دوڑ رہے ہیں۔ اس طرح کا مشاہدہ تیزی سے دوڑتی ہوئی بس، موٹر کار یا کسی بھی سواری کے سفر میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو نہ قریب کی چیزیں ٹرین کی مخالف سمت میں حرکت کر رہی ہیں اور نہ دور کا جنگل ٹرین کی سمت میں حرکت کر رہا ہے۔ یہ سارے واقعات رفتار کے اضافی ہونے کی دلالت پیش کرتے ہیں۔ اضافی طور پر ہی ٹرین کے قریب کا منظر مخالف سمت میں حرکت کرتا ہوا نظر آرہا تھا اور دور کا منظر، قریب کے منظر سے اضافی طور پر اس کے مخالف سمت میں یعنی ٹرین کی سمت میں حرکت کرتا ہوا نظر آرہا تھا۔ اس مشاہدے سے ذیل کا نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔

کوئی شخص جب تیز رفتار سواری پر سوار ہو کر سفر کرتا ہے اور قرب وجوار کے پیش منظر سے دور بیاباں کے پیڑ اور پہاڑ کے منظر کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کو ایسے نظر آئے گا کہ دور کا منظر سواری کی سمت میں

اسی کی رفتار سے دوڑ رہا ہے۔ اگر اس کی منزل بیاباں ہو تو غالبؔ کا یہ شعر اسی پر مکمل طور پر صادق آتا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے ' بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے شعر:

رو میں ہے رخشِ عمر ' کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

کی تفہیم میں زمان و مکان کے حوالے سے بات کی ہے جس سے اس شعر کا نظریہ اضافیت کے تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کہاں کے لفظ نے اس شعر کو زمان سے نکال کر مکان میں ڈال دیا ہے۔ رخش عمر کا سفر دراصل زمانی سفر ہے' لیکن اس کے قیام کے لیے استفساری لفظ 'کب' ہے' نہ کہ 'کہاں'۔ گویا اس زمانی سفر میں تفہیم کا حوالہ مکان ہے۔ کیا زمان و مکان ایک ہیں؟
دوسرے مصرعے میں زمان و مکان کی وحدت کا ایک اور اشارہ ملتا ہے۔ باگ پر قابو ہونے سے رفتار اور سمت دونوں قابو میں رہتے ہیں۔ پاؤں رکاب میں مضبوطی سے جمے ہوں تو گھوڑے کی پشت پر اپنا وجود قائم رہتا ہے۔ دونوں میں زمان و مکان کا حوالہ موجود ہے۔ (وجود مشترک ہے زمان و مکان میں۔)''

آگے وہ مزید لکھتے ہیں:

''ایک وقت تھا جب میں رخش عمر پر مضبوطی سے جما ہوا تھا۔ اس کی رفتار اور سمت دونوں میرے قابو میں تھے۔ (یعنی میں اپنے حالات اور ماحول پر پوری طرح حاوی تھا۔) مجھے خیال تھا کہ میں' جو ہشیار شہسوار ہوں' اس اڑیل گھوڑے (یعنی زمان و مکان' یعنی وجود) کو اپنی چال چلاؤں گا۔ لیکن اچانک کسی ظاہری وجہ کے بغیر گھوڑا میرے قابو میں نہ رہا۔ (زندگی کی ہر چیز میرے اختیار سے نکل گئی۔

میں حالات کا محکوم ہوگیا۔) اب میں کہاں جاؤں گا' کدھر جاؤں گا
اور کب جاؤں گا' یہ سب غیر یقینی ہے۔ رخش عمر کی رفتار کا بے قابو
ہونا گویا زمان و مکان اور ماحول پر میری حکومت کا ختم ہونا ہے۔
اب یہ جہاں چاہے گا اپنی مرضی سے ٹھہرے گا۔ اس کے ٹھہرنے
کے وقت میری شخصیت زوال کے کس خطے میں پہنچ چکی ہوگی' یہ کوئی
نہیں کہہ سکتا۔ ممکن ہے اس کا تھمنا میری ظاہری موت نہ ہو' لیکن
باطنی موت ضرور ہوسکتی ہے۔'' 4

ساری کائنات کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ اس میں صرف دو ہی قسم کی چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک مادّہ جو ٹھوس، مائع یا گیس کی حالتوں میں پایا جاتا ہے۔ دوسری توانائی ہے جو مختلف قسموں میں پائی جاتی ہے۔ جیسے حرارت، روشنی' آواز وغیرہ۔ آئین اسٹائن نے خاص نظریۂ اضافیت کی روشنی میں یہ بتلایا ہے کہ مادّہ اور توانائی ایک دوسرے کے متبادل ہیں یعنی مادّہ، توانائی میں اور توانائی مادّہ میں تبدیل کیے جاسکتے ہیں۔ m مقدار کا مادّہ جب توانائی E میں تبدیل ہوتا ہے تو اس کی مقدار کے لیے آئین اسٹائن کی شہرہ آفاق مساوات $E=mc^2$ سے مدد لی جاتی ہے۔ جس میں c روشنی کی رفتار ہے۔

جمالیاتی طور پر دیکھیں تو نگاہ یا نظر شعاع جیسی غیر مادّی شے پر مشتمل ہوتی ہے جو کسی مادّی شے پر پڑتی ہے تو وہ ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے کسی شے کو دیکھنے کے لیے نگاہ ڈالنا یا نظر ڈالنا کہتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ معشوق کے رُخ پر جب بھی نگاہ ڈالی گئی وہ چہرے پر بکھر کر نقاب کی شکل اختیار کرگئی۔ یعنی نظریں جو جمالیاتی طور پر توانائی جیسی غیر مادّی شے پر مشتمل ہوتی ہیں وہ نقاب جیسی مادّی شے میں تبدیل ہوگئیں۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

غالبؔ کہتے ہیں کہ معشوق کے دید کے جذبۂ شوق نے اس کے حسن کو بالکل بے نقاب کردیا ہے۔ اس طرح معشوق اور ان کے درمیان حائل پردے اٹھ چکے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی نگاہ کا پردہ اب بھی دونوں کے درمیان حائل ہے۔ یعنی ان کی نگاہ ہی معشوق کے حسن کا جلوہ نہیں دیکھ سکی۔

وا، کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالبؔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ برقِ حسن کے جلوے کے مقابل نظارہ بھلا کس طرح ٹک سکتا ہے جب کہ جوشِ بہار ہی اس کا نقاب بنا ہوا ہو۔ جوشِ بہار جو ایک غیر مادّی شے ہے، نقاب جیسی مادی شے کا کام دے رہا ہے:

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا

جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

علم طبیعیات میں نیوٹن کے پہلے کلیہ کی رو سے جب کوئی جسم مستقل رفتار سے حرکت کر رہا ہو تو وہ حرکت کرتا ہی رہے گا تاوقتیکہ کوئی بیرونی طاقت اس کی حرکت پر اثر انداز نہ ہو۔

آئین اسٹائن کا خاص نظریہ اضافیت صرف ان ہی اجسام کی حرکت پر صادق آتا ہے جو ایک مخصوص رفتار سے حرکت کرتے رہتے ہیں۔

غالبؔ کہتے ہیں کہ استقلال کے پاؤں کی ایڑی زخمی ہوگئی ہے۔ اس لیے نہ بھاگنے کی ہمت ہے اور نہ ٹھہرنے کی طاقت۔ یعنی میدانِ عشق میں نہ بھاگا ہی جائے ہے اور نہ ٹھہرا ہی جائے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک ہی رفتار سے چلا جائے ہے:

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا

نے بھاگنے کی گوں، نہ اقامت کی تاب ہے

اس طرح یہ شعر خاص نظریہ اضافیت پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ اسی مفہوم کو لیے ہوئے ایک اور شعر ملاحظہ ہو جو خاص نظریہ اضافیت پر صادق آتا ہے:

ہوئے ہیں پانو ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

نیوٹن کے تیسرے کلیہ کے مطابق ہر عمل کا ایک مساوی اور مخالف ردِ عمل ہوتا ہے۔ یہ عمل اور ردِ عمل ایک ہی وقت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ دو اجسام کے درمیان جب مسلسل عمل اور ردِ عمل ہوتا رہتا ہے تو وہ خاص نظریہ اضافیت کی نفی کرتے ہیں۔ اس لیے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نیوٹن کا تیسرا کلیہ خاص نظریہ

اضافیت سے اختلاف کرتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ خدایا میرے جذبۂ دل کی تاثیر کچھ ایسی الٹی کیوں ہے کہ میں اس کو جتنا اپنے قریب کرنا چاہتا ہوں وہ مجھ سے اتنی ہی دور ہوتا جاتا ہے:

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

غالب کا یہ شعر عمل اور ردِ عمل کی ایک اچھی مثال ہے اسی لیے یہ خاص نظریہ اضافیت کی نفی کرتا ہے۔ اسی طرح غالب کے ہاں عمل اور ردعمل کی مثال کا ایک اور شعر ہے جو خاص نظریہ اضافیت کی نفی کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

نقش کو اس کے، مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

حواشی

1. افکارِ غالب، خلیفہ عبدالحکیم، صفحہ 238 تا 239
2. ایضاً، صفحہ 240 تا 241
3. غالب کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، صفحہ 844
4. تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، صفحہ 132

غالبؔ کی غزلوں کے چند مطلعے

اردو شاعری میں جو مقام غزل کو حاصل ہوا ہے وہ مقام شاید ہی کسی اور صنف سخن کے حصے میں آیا ہو۔اس کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے اہم وجہ اس کے موضوعات' لوازمات اور کردار ہیں۔ موضوعات میں سب سے قریبی موضوع عشق ہے۔ چاہے وہ حقیقی ہو کہ مجازی ہر ایک کی دلچسپی کا باعث رہتا ہے۔ پڑھنے والا کسی بھی عہد کا' کسی بھی مقام کا' کسی بھی عمر کا اور کسی بھی فکر و خیال کا ہو وہ عشق سے متعلق کہی گئی باتوں میں ضرور کشش رکھتا ہے اور اچھے شعر کے لیے شاعر کے تفکر اور تخیل کی داد دیتا ہے۔ غزل میں ابہام اور ایہام کے علاوہ تشبیہات اور استعارے شعر کو الگ الگ معنوں کے پیرہن سے آراستہ کرتے ہیں۔اس میں پائی جانے والی غنائیت اور اشعار کے رنگ و آہنگ سونے پہ سہاگا ثابت ہوتے ہیں۔زمانے کے ساتھ ساتھ غزل کی ہئیت اور ماہیت میں تبدیلی کی بہت بڑی گنجائش پیدا ہوگئی ہے۔اس میں فلسفہ شامل ہوگیا ہے۔صوفیانہ رنگ بھی اس پر چڑھ گیا ہے۔ یہاں تک کہ سیاسی' سماجی' معاشی اور معاشرتی مسائل بھی اس میں شمولیت اختیار کر گئے ہیں۔

پچھلی نصف صدی میں برصغیر میں غزل گائیکی نے غزلوں کو جو شہرت بخشی ہے اس سے کون انکار کرسکتا ہے۔اردو والوں ہی میں نہیں بلکہ دوسری زبان والوں میں جو بول چال کی حد تک اردو جانتے ہیں وہ گائی گئی غزلوں کو سننے کا بڑا اشتیاق رکھتے ہیں اور جب بھی ممکن ہوا غزل سن کر محظوظ ہونے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔غزل کی زبردست مقبولیت اور خاص و عام میں اس کی پسندیدگی کی دیگر وجوہات کے علاوہ اس کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ غزل کے ہر ایک شعر میں شاعر اپنی بات پوری طرح بیان کر دیتا ہے۔چنانچہ سننے والے کے لیے ہو یا پڑھنے والے کے لیے' اردو زبان کے الفاظ اگر بہت زیادہ مشکل نہ ہوں تو شعر کو سمجھنے میں اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کسی کو کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔اس

طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل کے تمام اشعار معنوی اعتبار سے انفرادی یا جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

غزل میں شروع کی بیت یا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ البتہ بعض مطلعے غیر مردف بھی کہے گئے ہیں۔ اصناف سخن میں مطلع غزل کے علاوہ صرف قصیدہ میں پایا جاتا ہے۔ مطلع کے اگر لفظی معنوں پر غور کریں تو وہ طلوع ہونے کی جگہ یا ستاروں کے نکلنے کی جگہ یا چاند، سورج کے اُدے ہونے کی جگہ یا مشرق یا پورب کے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی مطلع سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''مطلع بہ ظاہر دیکھنے میں ایک ادنیٰ سی چیز ہے۔ لیکن اگر اس کو یوں دیکھا جائے کہ وہ ایک نقطۂ آغاز ہے۔ اور اس کے دونوں مصرعوں میں قوافی وردیف کی جو پابندی ہوتی ہے اس سے ذہن فوراً اس غزل کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ .... پڑھنے والے کی توجہ اس غزل کے فارم، اس کی تکنیک، اس کی ہئیت، اس میں سموئے ہوئے خیالات، وہ مخصوص ذہنی وجذباتی کیفیت جو غزل کو لکھتے وقت شاعر کے اوپر طاری تھی، ان سب کی طرف مطلع کے ذریعے پڑھنے والے کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔ مطلع گویا انسانی طبائع کو وقتی طور پر حرکت میں لاتا ہے۔ انہیں یکا یک تیار کر دیتا ہے اس غزل کو سمجھنے کے لیے، اس کو محسوس کرنے کے لیے، اس سے متاثر ہونے کے لیے۔ مطلع انسان کی ذہنی وجذباتی کیفیت کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ایک حرکت پیدا کرتا ہے۔ اس حرکت سے ذہن اور جذبات میں تموج کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس طرح پڑھنے والا اس غزل کے استقبال کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ مطلع گویا غزل کا نقیب ہے۔ پھر اس کے دونوں مصرعوں میں قافیے کی ہم آہنگی اور اس کا صوتی تاثر غزل کی مخصوص موسیقی اور غنائیت کی طرف متوجہ کرتے

ہیں۔ بہر حال مطلع غزل کی ہئیت میں ایک مخصوص مقصد رکھتا ہے۔
اس کو بے کار نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا سب سے بڑا اور اہم مقصد یہ
ہے کہ وہ غزل کے مجموعی اور بھر پور تاثر کے لیے زمین تیار کرتا ہے۔
اسی لیے بعض غزل گو شعرا کبھی کبھی ایک کے بجائے دو یا تین مطلعے
بھی اپنی بعض بعض غزلوں میں کہتے ہیں۔"

(غزل مطالعہ غزل' صفحہ 203 تا 204)

مطلع سے متعلق اساتذۂ شعر و ادب نے اپنے مطالعہ اور تجربہ کی بنا پر اظہار خیال کیا ہے۔
چنانچہ پروفیسر مسعود حسین خاں غزل کے مطلع سے متعلق لکھتے ہیں:

"مطلع سے غزل کے موڈ کی ابتدا ہوتی ہے (بشرطیکہ غزل کی
تخلیق اس شعر سے ہوئی ہو)۔ اس کا اثر کم از کم پہلے دو تین اشعار پر
تو ضرور نظر آتا ہے۔ اس کے بعد قافیہ کی تنگی شاعر کے ذہن کو بھٹکا
کر دوسری راہوں پر گامزن کر دیتی ہے۔"

(اردو غزل کے نشتر' صفحہ 12)

مسعود حسین خان نے غزل میں مطلع کا اثر بعد کے اشعار پر پڑنے کی جو نشاندہی کی ہے اس کی
روشنی میں غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کے ہاں بھی چند غزلیں ایسی ضرور ہیں
جن میں یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم' دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدّعا پایا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی' دردِ بے دوا پایا
دوستدارِ دشمن ہے' اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی' نالہ نارسا پایا

غالب کی اس غزل کا مطلع، حسن مطلع اور اس کے پہلے شعر کا موضوع سخن عشق ہے جو یہاں الگ الگ انداز سے پیش ہوا ہے۔ اس طرح ان اشعار کے متن میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ دل کا لینا یا دل کا دینا عشق میں مبتلا کرتا ہے۔ عشق میں جو مبتلا ہوتا ہے اس کو زندگی کے صحیح لطف کا پتہ چلتا ہے۔ بھلے ہی اس میں کتنا بھی درد بھرا ہوا کیوں نہ ہو۔ پھر جب معشوق کی عنایتیں، عاشق کے برخلاف رقیب کے حصے میں آتی ہیں تو عاشق کے دل سے آہ و فغاں اٹھتا ہے۔ عاشق کے دل کو یہ معلوم ہے کہ اس کی آہ و فریاد کا معشوق پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

دل مِرا سوزِ نہاں سے بے مُحابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یوں تو اس غزل کے تمام اشعار میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ اس کے ردیف ''جل گیا'' کی بدولت ہو۔ اس کے پہلے شعر پر تو مطلع کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کا دل عشق کی دھیمی دھیمی سلگتی ہوئی آگ میں جل کر ایسا راکھ ہوگیا کہ کسی کو اس کے جلنے کی خبر تک نہ ہوئی۔ پھر گھر کو بھی آگ ایسی لگی کہ اس میں سب کچھ جل گیا۔ یہاں تک کہ اس آگ نے خانۂ دل میں موجزن ذوقِ وصل اور یادِ معشوق کو تک جلا کر رکھ دیا۔

دھمکی میں مرگیا جو' نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

عشق کے میدان میں وہی ٹک سکتا ہے جو اس کی مصیبت برداشت کرنے کی اپنے اندر ہمت و مردانگی رکھتا ہو۔ ورنہ وہ عشق کی صرف دھمکی پر ہی اپنی جان دے دیتا ہے۔ زندگی میں جس کو احساس ہو کہ ایک نہ ایک دن اس کو مرنا ہے تو یہ احساس ہی موت سے پہلے اس کا رنگ اڑا دیتا ہے۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجیے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار، نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گِلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

غالبؔ کی اس غزل کے مطلع اور ابتدائی دو اشعار میں ایک بات جو مشترک ہے وہ ہے محبت اور اس کا عنصر۔ مطلع میں وہ اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ محبت نہیں کرتا ہے تو نہ سہی وہ عداوت ہی کر لے۔ اس طرح محبوب سے ان کا تعلق تو بندھا رہے گا۔ پہلے شعر میں یوں گویا ہوتے ہیں کہ ضعف نے انھیں اس قدر کمزور کر دیا ہے کہ ان کی طبیعت میں رنگ اختلاط بھی باقی نہ رہا۔ جس کی وجہ سے ان کی حالت کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ دل پر نقش محبت بھی بڑا بار معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں محبت میں وہ اپنے محبوب کو اتنا عزیز رکھتے ہیں کہ اس کی زبان سے غیر کا تذکرہ بھی ان سے برداشت نہیں ہوتا' چاہے وہ شکایتاً ہی کیوں نہ کیا گیا ہو۔

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

یا رب وہ نہ سمجھیں ہیں' نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو' جو نہ دے مجھ کو زباں اور

غزل کے اس مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ ہر اشارے میں ایک الگ ہی بات پوشیدہ رہتی ہے۔ اس لیے جب معشوق محبت کا اظہار اشاروں میں کرتا ہے تو انھیں اس بات پر یقین نہیں آتا۔ غزل کے پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ معشوق ان کی بات نہ کبھی سمجھا ہے اور نہ کبھی سمجھے گا۔ اس لیے خدا سے دعا کرتے ہیں کہ وہ انھیں یا تو ایسی قوت گویائی دے کہ معشوق ان کی بات سمجھ جائے ورنہ معشوق کو ایسا دل دے کہ وہ ان کا مدعا خود بخود سمجھ جائے۔

عشق مجھ کو نہیں ' وحشت ہی سہی
میری وحشت ' تری شہرت ہی سہی

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے ! وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

غالبؔ اس غزل کے مطلع اور تین اشعار میں عشق و محبت اور دیوانگی، کے سلسلے میں محبوب سے مخاطب ہیں۔ مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ اگر ان کے عشق کو وہ وحشت اور دیوانگی قرار دیتا ہے تو یہ بھی کیا کم ہے کہ دیوانگی اس کی بدولت شہرت کا باعث ہو رہی ہے۔ پہلے شعر میں وہ ان سے تعلق کے قطع نہ کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ اگر وہ محبت نہیں کرتا تو کوئی بات نہیں، کم سے کم عداوت نہ کرے۔ دوسرے شعر میں وہ یوں گویا ہوتے ہیں کہ اگر ان کا محبوب، مجلس میں ملنے کو رسوائی محسوس کرتا ہے تو خلوت ہی میں مل لے۔ تیسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ اگر غیر سے اس کو محبت ہے تو رہا کرے۔ وہ خود کے دشمن نہیں ہیں کہ اس بات کو جانتے ہوئے بھی اس کے عشق کے دکھ اور اس کے رشک کو برداشت کریں۔

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف، داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا
زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

اس غزل کے مطلع میں غالبؔ اپنے محبوب سے کہہ رہے ہیں کہ جدائی کی تکلیفوں کا حال وہ ان سے سن لیں۔ ورنہ ان کے خاموش رہنے پر جدائی کی تکلیفوں کا حال لوگوں پر خود بخود عیاں ہو جائے گا۔ جس طرح چاند کے داغ ان لوگوں پر خود بخود عیاں ہو جاتے ہیں جن کا وہ نظارہ کرتے ہیں۔ غزل کے پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ چاندنی جس کا منظر ہر ایک کو لطف دیتا ہے شبِ ہجر میں وہ ان کی بربادی کا موجب بن جاتا ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کے وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم' تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو' نہ توڑ سکتا' اگر اُستوار ہوتا

اس غزل کے مطلع اور پہلے اور دوسرے شعر میں فکر کا ایک تسلسل قائم ہے۔ان میں معشوق سے وصال کی آرزو' وصال کا انتظار' اس کے وعدے پر اعتباری اور عشق کی نا استواری یہ سب ایک ہی لڑی میں پرو دی گئی ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اِک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو بیماردار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالبؔ کی یہ غزل مطلع اور دو اشعار پر مشتمل ہے۔ جس کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ تینوں اشعار ایک موضوعِ سخن پر محیط ہیں۔ گویا کہ مطلع کا ایک تسلسل ہے جو بقیہ دونوں اشعار تک قائم رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے ماحول سے اپنے ہمسایہ سے بیزار ہیں اور ان کی صحبت سے وہ دور کہیں جا کر آباد ہونا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ اب کسی ایسی جگہ چل کر بسنے کی تمنا رکھتے ہیں جہاں پر کوئی بھی نہ ہو بلکہ وہ تنہا ہی رہیں۔ حد تو یہ ہے کہ وہ نہیں چاہتے کہ وہاں نہ ان کا کوئی ہم سخن رہے اور نہ ان کی زبان سمجھنے والا۔ اور پھر وہاں ان کا ایک بے در و دیوار سا گھر ہو۔ یعنی وہ کسی ویرانے میں بس جانے کی خواہش رکھتے ہیں جہاں نہ کوئی ہمسایہ ہوگا اور نہ کوئی پاسباں۔ جب وہ ایسے ویرانے میں رہیں گے تو بیمار پڑنے پر نہ ان کا کوئی تیماردار ہوگا اور نہ مرنے پر کوئی ان کے لیے رونے والا۔

بساطِ عجز میں تھا ایک دل' یک قطرۂ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی
رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے' تکلف سے
تکلف برطرف' تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اِک صیدِ زبوں وہ بھی

اس غزل کے مطلع میں رنج وغم غالب ہے اور اس کا اثر پہلے اور دوسرے شعر پر پڑا ہے۔ غالبؔ مطلع میں کہتے ہیں کہ ان کی عاجزی کی بساط میں قطرۂ خون کی شکل وصورت رکھنے والا دل ہے جو رنج وغم سے ایسے جھکا ہوا ہے کہ کبھی بھی ٹپک پڑسکتا ہے۔

پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ تکلف اور تصنع کی وجہ سے وہ اپنے محبوب سے ناراض اور آزردہ رہا کرتے تھے۔ وہ دراصل ان کا انداز جنوں تھا۔ حقیقت میں وہ اس سے کبھی بھی خفا نہیں تھے۔ دوسرے شعر میں وہ یوں گویا ہوتے ہیں کہ صرف موت کا خیال ان کے دل کو آزردہ کرگیا ہے۔ اس خیال پر تسکین تو اس وقت ہوتی جب تمنائے مرگ ایک زبردست تمنا ہوتی۔ وہ تو صرف ایک ذلیل شکار ہیں جس کے جال میں پھنسنے سے تسکین کیسے ہوتی۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کرگئی
شق ہوگیا ہے سینہ' خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

اس غزل کے مطلع میں غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کی تیز نگاہ دل کو چیرتے ہوئے جگر تک پہنچ گئی ہے۔ اس طرح ایک تیر سے دل اور جگر دونوں شکار ہوکر زخمی ہوگئے ہیں جس کے وہ آرزومند تھے۔ پہلے شعر میں یہ کہتے ہیں کہ عاشق کے لیے زخمِ جگر کی پردہ داری تکلیف کا باعث تھی۔ جب اس کا سینہ شق ہوگیا اور زخم جگر سب پر عیاں ہوگیا' تب وہ پردہ داری کی تکلیف سے آزاد ہوکر فراغت کی لذت سے ہمکنار ہوگئے۔

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہٗ دیدہٗ تصویر نہیں
حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادہٗ راہ وفا ' جز دمِ شمشیر نہیں

غالبؔ اس غزل کے مطلع میں کہتے ہیں کہ ان کے پاؤں میں ایک چکر ہے اس لیے ان سے نچلا بیٹھا نہیں جاتا اور کوئی تدبیر ان سے دشت نوردی کو روک نہیں سکتی۔ جو زنجیر ان کو اس مقصد سے روکنے کے لیے پیر میں ڈالی گئی ہے تو اس کو زنجیر نہ سمجھا جائے بلکہ بناوٹ کے لحاظ سے وہ بھی ایک چکر ہی کی طرح ہے۔

غزل کے پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ ان کا شوق جنوں اس دشت میں دوڑاتا ہے جہاں راستہ یوں معدوم ہوتا ہے جیسا کہ دیدہٗ تصویر میں نگاہ معدوم ہو جاتی ہے۔ دوسرے شعر میں وہ دشت میں راستہ یعنی بٹیا کو دمِ شمشیر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ عشق کے آزار اور تکالیف میں جو لذت ہے اُن سے دل کھول کر مستفید ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن وفا کی راہ سراسر تلوار کی دھار پر ہے اس لیے سفر کے پہلے ہی قدم رکھنے پر موت نظر آتی ہے اور لذتِ آزار کی حسرت دل ہی دل میں رہ جاتی ہے۔

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا ' یا رب !
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی
لپٹنا پرنیاں میں شعلہٗ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

غالبؔ کی اس غزل کے مطلع میں غم دنیا اور غم عشق اجاگر ہوئے ہیں۔ جس کے سوزِ غم کا اثر پہلے اور دوسرے شعر میں عود کر آیا ہے۔ چنانچہ مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ پہلے تو غمِ دنیا سے ہی فرصت نہیں ملتی اور اگر فرصت ملتی بھی ہے تو پھر غمِ عشق دامن گیر ہو جاتا ہے۔

غزل کے پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ پہلے ان کا محبوب ان کے خط کو جلا دیا کرتا تھا اور خط کے جلنے سے اس پر ان کے سوزِ غم کا حال واضح ہو جاتا تھا۔ لیکن اب اس کافر نے عہد کر لیا ہے کہ وہ ان کا خط ہرگز نہیں جلائے گا۔ تب وہ اپنے رب سے پوچھتے ہیں کہ اے خدا تب اس کو ان کے سوزِ غم کا حال کیسے معلوم ہو گا۔

دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ ریشمی کپڑا جس میں آگ جلد ہی لگ سکتی ہے، اس میں شعلۂ آتش کو تو لپیٹا جا سکتا ہے لیکن اپنے نازک سے دل میں سوزِ غم چھپایا نہیں جا سکتا۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری

غالبؔ کی اس غزل کے مطلع اور پہلے شعر میں جو بات مشترک ہے وہ 'کہنی سنی' ہے۔ مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ محبوب ان کی کہانی کب سنتا ہے۔ اگر وہ سننا بھی چاہے تو ہرگز ان کی زبانی نہیں سنے گا۔ پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ ان سے کوئی غمزۂ خون ریزی کی خلش کی کیفیت نہ پوچھے بلکہ ان کے خونابہ فشانی دیکھ لے۔ جس پر اس کو خلش کی کیفیت معلوم ہو جائے گی۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ ' کہوے کہ ' دودِ شعلۂ آواز ہے

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

غالبؔ کی اس غزل میں صرف تین اشعار ہیں۔ لیکن مطلع کا اثر صرف حسن مطلع پر ہی پڑا ہے۔ وہ مطلع میں یوں گویا ہوتے ہیں کہ معشوق خاموش ہے لیکن اس کی آنکھیں باتیں کر رہی ہیں۔ اس کی آنکھوں سے ناراضگی اور غصہ کا اظہار ہو رہا ہے اور آتشِ غضب کے شعلے نکل رہے ہیں۔ چشم خوباں کا کاجل اسی شعلے کا دھواں ہے۔

غزل کے حسن مطلع میں وہ کہہ رہے ہیں کہ عاشقوں کا پیکر بدنصیبی کا باجا ہے جس سے ہمیشہ آہ و زاری کی آواز نکلتی رہتی ہے۔ گویا کہ یہ آواز تاروں کی گردش کا نتیجہ ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرجِ زبانہائے لال ہے
کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا
رحمت کو عذر خواہ لب بے سوال ہے

غالب کی اس غزل کے مطلع میں اہم بات جو ہے وہ خاموشی کی ہے اور اظہار کے نہ کیے جانے کا تذکرہ ہے۔ اسی بات کا اثر پہلے اور دوسرے شعر کے موزوں کرنے پر بھی پڑا ہے۔ مطلع میں وہ کہہ رہے ہیں کہ اگر خاموشی کا یہی فائدہ ہے کہ حال دل پوشیدہ رہے تو وہ اس بات کے لیے بہت خوش ہیں کہ ان کی بات کوئی سمجھ نہیں سکتا۔

پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ احباب پر وہ اپنا درد و غم ظاہر کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کی یہ آرزو دل کی حسرت بن کر دل ہی میں رہ گئی ہے کیوں کہ کوئی ان سے پوچھتا ہی نہیں ہے۔ اس لیے وہ اپنا دکھ درد کسی کو سنا نہیں پاتے اور حسرت اظہار کا گلہ ان کے دل ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

دوسرے شعر میں وہ خدا سے دریافت کر رہے ہیں کہ اس کی رحمت کس پردے میں محوِ آرائش ہے کہ وہ جلوہ گر ہی نہیں ہوتی۔ اگر وہ جلوہ گر ہو تو بزبانِ خاموشی اپنے گناہوں کی عذرخواہی کر سکتے ہیں اور سوال کیے بغیر اس کے طالب ہیں۔

وہ فِراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کِسے
ذوقِ نظارۂ جمالِ کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خطّ و خال کہاں
تھی وہ اِک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

یہ پوری غزل ماضی کی یادوں میں گم ہو کر کہی گئی ہے۔ چنانچہ اس کے مطلع میں ماضی کے شب و روز اور ماہ و سال میں گزارے ہوئے اوقات کا وہ حسرت و یاس سے ذکر کرتے ہیں کہ اب نہ وہ فراق میں گزاری ہوئی راتیں ہیں اور نہ وصال میں گزارے ہوئے خوشگوار لمحات۔

پہلے شعر میں غالبؔ کہتے ہیں کہ نہ اب عشق و عاشقی کے لیے فرصت میسر ہے اور نہ دل میں معشوق کے نظارے کا ذوق باقی ہے۔ دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ پہلے جیسا دل ہی نہیں بلکہ دماغ بھی نہیں رہا۔ جب دل و دماغ کی یہ حالت ہے تو عشق کا جنون بھی کہاں باقی رہے گا۔ تیسرے شعر میں وہ اقرار کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں جو بھی رعنائیاں تھیں وہ صرف معشوق کی شخصیت کے تصور سے ہی تھیں۔ اب جب کہ وہ تصور ہی دل و دماغ سے مٹ چکا ہے تو پھر وہ رعنائیاں اور رنگینیاں کہاں باقی رہیں گی۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مِژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ، ہنوز منتِ طِفلاں اٹھائیے
دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب ! نہ احساں اٹھائیے

غالبؔ کی اس غزل میں صرف چار اشعار ہیں۔ مطلع میں محبوب کے دیدار کے لیے احسان اٹھانے کی طاقت کے نہ ہونے کا ذکر کیا ہے اور اسی کا اثر باقی دونوں اشعار پر پڑا ہے۔

پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ پتھروں پر معاشِ جنون کا فرمان لکھا گیا ہے۔ انھیں جنون میں بھی

پتھر مارنے والے لڑکوں کا احسان اٹھانا پڑے گا۔ حالانکہ جنون میں کسی کے احسان اٹھانے کی ضرورت نہیں رہنی چاہیے۔

دوسرے شعر میں وہ اپنے آپ کو نصیحت کرتے ہیں کہ ہمیں کسی کا بھی احسان نہیں اٹھانا چاہیے۔ کیوں کہ احسان ہی ایک ایسا بوجھ ہے جس کو بے جان در و دیوار تک بھی برداشت نہیں کر سکتے ۔یہی وجہ ہے کہ گھر کی تعمیر کرنے والے مزدور کے احسان سے اس کی دیوار جھک جاتی ہے۔

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ' اے آرزو خرامی
دل جوشِ گریہ میں ڈوبی ہوئی اسامی
اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

غالب کی اس غزل میں صرف دو شعر ہیں۔ مطلع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آرزو کی تکمیل نہیں ہوسکتی جو ناتمامی کی غماز ہے۔ شعر سے بھی ناتمامی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی طرح مطلع میں وہ انتباہ دے رہے ہیں کہ جوش گریہ سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ کیوں کہ دل خود ایک ڈوبا ہوا آسامی ہے یعنی اس سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں ہے۔

شعر میں وہ اپنے آپ کو ایک ایسی شمع سے تعبیر کرتے ہیں جو پوری طرح جلنے بھی نہ پائی تھی کہ بجھادی گئی ہو۔ اس طرح ان کے ناتمام رہ جانے کا انھیں بڑا افسوس ہے۔

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے
دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

اس غزل میں صرف دو اشعار ہیں۔ ان دونوں میں ردیف ''چراغِ کشتہ'' حاوی ہے۔ جس کو مطلع کے پہلے مصرعے میں بیمارِ وفا کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مطلع میں وہ ظالم سے مخاطب ہیں اور اس سے بیمار وفا پر رحم کرنے کی درخواست کر رہے ہیں۔ کیوں کہ اس کی ہستی ہی کیا ہے۔ اس کی نبض تو بجھنے والے چراغ کے دھوئیں جیسی ہے جو کبھی بھی ختم ہوسکتا ہے۔

پہلے شعر میں وہ اپنی مجبوری کا یوں اظہار کرتے ہیں کہ دل لگی کی آرزو ان کے دل کو بے چین کیے رہتی ہے ورنہ وہ ہرگز عشق نہیں کرتے۔ اس طرح وہ شعلہ عشق سے جلنے سے محفوظ رہتے۔ بالکل اسی طرح جس طرح چراغ جلتا ہے تو تیل اور بتی دونوں ہی جل جاتے ہیں۔ اگر چراغ نہیں جلتا ہے تو اس میں فائدہ ہے۔ تیل بھی بچا رہے گا اور بتی بھی جلنے سے بچ جائے گی۔

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو' بزم میں جادے مجھے
میرا ذمہ' دیکھ کر کوئی بتلا دے مجھے
کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

اس غزل کے مطلع اور اس کے پہلے شعر میں عاشق کا لاغر پن اور اس کی عدم شناخت کا ذکر ملے گا۔ مطلع میں کہتے ہیں کہ وہ عشق میں گھل گھل کر اتنے لاغر ہو گئے ہیں کہ اگر انھیں معشوق کی بزم میں جگہ دی گئی تو وہ اس بات کا ذمہ لیتے ہیں کہ کوئی انھیں دیکھ کر یہ بتا ہی نہ سکے گا کہ بزم میں وہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ اس میں کوئی تعجب نہیں کہ ان کی خراب حالت دیکھ کر کسی کو ان پر رحم آجائے اور انھیں بزم میں حیلے سے آگے تک پہنچا دے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مِرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مِرے آگے
اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مِرے نزدیک
اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مِرے آگے
جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جُز وہم نہیں ہستیِ اشیاء مِرے آگے

غالب کے نزدیک دنیا اور یہاں کی تمام اشیاء ہیچ ہیں جس کا اظہار انھوں نے اس غزل کے مطلع اور اس کے ابتدائی دونوں اشعار میں کیا ہے۔ چنانچہ دنیا ان کی نظر میں بچوں کا ایک کھیل ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے سامنے شب و روز ایک تماشا ہو رہا ہے۔ یہاں تک کہ وہ تخت سلیمان کو بھی ایک کھیل

سمجھتے ہیں اور مردوں کو زندہ کرنے والے اعجازِ مسیحا ان کے لیے ایک معمولی سی بات ہے۔ وہ صورتِ عالم کو محض نام خیال کرتے ہیں اور ہستیِ اشیا کو ایک وہم سمجھتے ہیں۔

تغافل دوست ہوں، میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجیے تو جا میری بھی خالی ہے
رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سُبو میخانہ خالی ہے

اس غزل میں صرف دو ہی اشعار ہیں۔ مطلع میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ تغافل پسند انسان ہیں۔ ان کا رتبۂ عجز اس درجہ بلند ہے کہ اگر کوئی ان سے پہلو تہی کرے تو وہ سمجھیں گے کہ جگہ خالی کر کے ان کے لیے خاص کرم فرمائی کی گئی ہے۔

مطلع کے بعد والے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ اگر ہمت کا وجود ہوتا جو دنیا کو محض ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی۔ یعنی عالم اس وجہ سے آباد نظر آتا ہے کہ یہاں اہل ہمت مفقود ہیں۔ جس طرح مے خانے میں جام و مینا کا شراب سے بھرا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانے میں کوئی مے خوار نہیں ہے۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی
تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

غالبؔ اپنی اس غزل کے مطلع میں کہتے ہیں کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہ نکلے تھے تو اس بات کا پاس و لحاظ تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہونے پائے۔ جب رونا ضبط نہ کر سکے اور ہر وقت آنکھوں سے آنسو جاری رہنے لگے تو اخفائے رازِ عشق کا خیال جاتا رہا اور وہ ایسے بے شرم و بے حجاب ہو گئے کہ آزادوں اور شہدا کی طرح بالکل بے باک ہو گئے۔

پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ انھوں نے آلات مے کشی بیچ کر مے خواری کی۔ اس طرح دونوں حسابوں سے پاک ہوگئے۔ ایک تو شراب کی قیمت چکا سکے اور دوسرے یہ کہ آلات مے کشی کو ٹھکانے لگانے میں کامیاب ہوگئے۔

دوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ اگرچہ وہ آوارگی سے سارے زمانے میں بدنام ہوگئے ہیں لیکن اس سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا کہ وہ طبیعت کے چالاک ہوگئے۔ کیوں کہ اب وہ کسی کے دھوکے میں نہیں آئیں گے۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے' آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی بھی قابل نہ رہا

ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

غالب کی اس پوری غزل میں ردیف ''میرے بعد'' کی بدولت موضوع سخن عاشق کے مرنے کے بعد کیا ہوگا کے امکانات' اشعار میں ڈھل گئے ہیں۔ مطلع میں یہ کہا گیا ہے کہ حسن وغمزہ یعنی آنکھ اور ابرو کے اشاروں سے کی گئی جفا کاریاں عاشق کی زندگی تک تھیں۔ کیوں کہ وہی ایک شخص تھا جو یہ ناز و انداز کے نخرے اٹھا سکتا تھا۔ اس کے بعد نہ کوئی عاشق صادق ہوگا اور نہ وہ معشوق کی جفا کاریوں کے ناز و نخرے اٹھا سکے گا۔

پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ عاشق کے مرنے کے بعد ایسا کوئی نہیں رہا جو عاشق کہلانے کے قابل ہو۔ اس لیے معشوق کے ناز و انداز بھی ختم ہوگئے۔ دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ عاشق کے مرنے کے بعد شعلۂ عشق بجھ گیا اور وہ بھی سوگ میں سیہ پوش ہوگیا۔ اس طرح عشق ہی کا خاتمہ ہوگیا۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے

یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

غالبؔ کی اس غزل کے مطلع میں اور پہلے ودوسرے شعر میں محبوب کا آنا' ایک مشترک امر ہے۔ مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ ان کی حالت زار کو دیکھ کر ہمدم یہ دعا کرتا ہے کہ عنبری زلفوں والا محبوب آجائے تاکہ ان کو سکون قلب حاصل ہو جب کہ وہ خود اس بات کی تمنا رکھتے ہیں کہ ان میں سے کوئی یہ کہے کہ لو وہ آ گیا۔

پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ نزع کی حالت میں جذبۂ محبت سے وہ یہ امید رکھتے ہیں کہ ان کے محبوب کو مزاج پرسی کے لیے کہیں سے کھینچ لائے تاکہ کم از کم مرنے سے پہلے اس کو دیکھ سکیں۔ دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ بجلی کی تڑپ' شعلے کی بھڑک اور پارے کی مچل رکھنے والا ان کا محبوب بس یوں آیا اور یوں گیا۔ یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آسکی کہ وہ آیا کیوں اور پھر دم بھر میں چلا کیوں گیا۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ' نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

غزل کے مطلع اور پہلے شعر میں غالبؔ اپنے محبوب کے اوصاف بیان کرتے ہیں۔ مطلع میں وہ محبوب کے اس رویے کا اظہار کرتے ہیں کہ ہر بات پر وہ کہتا ہے کہ ان کی حقیقت ہی کیا ہے؟ وہ اپنے آپ کو سمجھتے ہی کیا ہیں؟ اس پر محبوب سے وہ استفسار کرتے ہیں کہ وہ خود بتائے یہ کون سا طرز گفتگو ہے؟ پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ اگر وہ اس کی تند خوئی کے سبب محبوب کو شعلہ کہیں تو شعلے میں وہ کرشمہ نہیں جو اس میں ہے۔ اگر وہ اس کو برق قرار دیں تو برق میں وہ ناز و انداز کہاں جو اس میں ہے۔ پھر وہ اس شوخ تند خو کو کہیں تو کیا کہیں؟

اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا' اگرچہ اِشارے ہوا کیے

دل ہی تو ہے ' سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

غالبؔ کی اس غزل کے مطلع میں اور اس کے پہلے شعر میں ایک بات مشترک ہے کہ دونوں ہی میں محبوب کی جائے رہائش کا تذکرہ ملتا ہے۔ مطلع میں کہتے ہیں کہ بزم یار میں وہ بے حیا بنے بیٹھے رہے' حالاں کہ لوگ آپس میں اشارے کیے اور ان پر آوازیں کسے۔ وہ مجبور تھے ورنہ بزم میں بیٹھ ہی نہیں سکتے تھے۔ پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ ان کا دل ہی تو ہے جو درباں سے ڈر گیا۔ اس لیے محبوب کے در سے بغیر اس کی علم و اطلاع کے وہ چلے آئے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہوگیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اِک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شبہائے تارِ برشکال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل، تِس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا، غالبؔ! ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

یہ غزل، غزل مسلسل ہے۔ جس میں رنج والم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ نظم طباطبائی اپنی کتاب ''شرح دیوان اردوے غالبؔ'' میں لکھتے ہیں:

''یہ ساری غزل معشوق کا مرثیہ ہے۔''

آغا محمد باقر نے اپنی ''شرح دیوان غالبؔ بیان غالبؔ'' میں اس غزل سے متعلق لکھا ہے:

''یہ پوری غزل سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی ہے اور اس کے اکثر شعر بکائیہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کسی محبوب کی وفات پر مرثیہ لکھا ہے۔''

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ، کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

پُر ہوں میں شکوے سے یوں، راگ سے جیسے باجہ
اک ذرا چھیڑیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

گو سمجھتا نہیں پر حسنِ تلافی دیکھو!
شکوۂ جور سے سرگرمِ جفا ہوتا ہے

غالبؔ کی اس غزل کے ابتدائی تین اشعار میں شکوے کا تذکرہ غالب ہے۔ مطلع میں ظاہر کرتے ہیں کہ اگر وہ شکوے کا نام بھی لیتے ہیں تو ان کا بے مہر محبوب خفا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس خفگی کا اظہار بھی کرتے ہیں تو وہ اس کو گلہ خیال کرتا ہے۔ پہلے شعر میں وہ اپنے آپ کو شکوہ' شکایتوں سے اس طرح بھرے ہوئے سمجھتے ہیں کہ جس طرح راگوں سے بھرا ہوا باجہ ہوتا ہے۔ بس ذرا سے چھیڑنے کی دیر ہے کہ ان کی شکایتیں' باجے سے راگوں کی طرح نکلنے لگتی ہیں۔ دوسرے شعر میں وہ اپنے محبوب کی سادگی کا تذکرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے وہ ان شکوؤں کا مطلب نہیں سمجھتا۔ اس کے باوجود اس کی حسنِ تلافی قابل داد ہے جو شکوۂ جور کرنے پر وہ اور زیادہ جفائیں کرنے لگتا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آپ پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادپیائی

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ
شاہِ دیندار نے شفا پائی

یہ پوری غزل ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی ہے اور وہ رنگ بہار کا رنگ ہے۔ یہ غزل مسلسل ہے

جس کے مطلع سے لے کر مقطع تک خوشی ہی خوشی اور بہار ہی بہار کی کیفیتوں کو مختلف انداز سے موزوں کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے شاہ کے شفایاب ہونے کا ہی یہ اثر رہا ہوگا جس کی بدولت یہ غزل کہی گئی ہوگی۔

حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمایش ہے
چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمایش ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں' وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

کریں گے کوہ کن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروے تن کی آزمایش ہے

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اُسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

رہے دل ہی میں تیر اچھا' جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بُتِ ناوک فگن کی آزمایش ہے

وہ آیا بزم میں' دیکھو' نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمایش ہے

نہیں کچھ سُبحۂ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

پڑا رہ دلِ وابستہ' بیتابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلفِ پُر شِکن کی آزمایش ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم' تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمایش ہے

وہ آئیں گے مِرے گھر وعدہ کیسا دیکھنا غالبؔ
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمایش ہے

غالبؔ کی اس غزل کی ردیف "کی آزمایش ہے" پوری غزل پر حاوی ہے۔ اس ردیف کی وجہ

سے امتحان لینے کو الگ الگ موقعوں کے لیے الگ الگ انداز سے ہر شعر میں ڈھالا گیا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مطلع کا اثر مقطع سمیت پوری غزل پر پڑا ہے۔

ملتی ہے خوے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں، گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
کب سے ہوں، کیا بتاؤں، جہانِ خراب میں
شب ہاے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

غالبؔ اپنی اس غزل کے مطلع میں کہتے ہیں کہ خوئے یار سے انھیں آگ اور اس کی تپش میسر آتی ہے۔ اسی مشابہت سے انھیں عذابِ نار میں بھی راحت ملتی ہے اور اگر اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں تو وہ کافر ہوں گے۔

حسن مطلع میں کہتے ہیں کہ پتہ نہیں وہ اس جہان خراب میں کب سے زندگی گزار رہے ہیں۔ کیوں کہ جدائی کی ایک رات بڑی طویل مدت کی تھی۔ ایسی وہ کتنی ہی راتیں گزار چکے ہیں۔ اس طرح اگر وہ ان تمام برسوں کو جمع کرتے جائیں تو پتہ نہیں ان کی عمر کتنے ہزار سال کی ہوگی۔

غزل کے تیسرے شعر میں کہتے ہیں کہ محبوب کا انتظار کرتے کرتے وہ سو گئے۔ تب ان کا محبوب خواب میں آ کر یہ کہہ گیا کہ وہ پھر آئے گا۔ اسی انتظار میں ایسا لگتا ہے کہ انھیں عمر بھر جاگنا پڑے گا۔ کیونکہ پتہ نہیں وہ کب آئے گا۔ اس طرح غزل کے مطلع کا عذاب ایک الگ انداز سے حسن مطلع اور پھر اس کے بعد والے شعر پر پڑا ہے۔ مطلع میں آگ کا عذاب ہے۔ حسن مطلع میں جدائی کا عذاب ہے اور شعر میں بے خوابی کا عذاب ہے۔

اس طرح غالبؔ کی غزلوں کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھوں نے غزلوں کی شروعات جن مطلعوں سے کی تھی ان کا اثر بعد کے ایک یا دو اشعار پر ضرور پڑا ہے۔ یہاں ایک بات جو آپ بھی جانتے ہیں، قابل ذکر ہے کہ غالبؔ کا جو دیوان ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ مکمل طور پر ان

اشعار پر مشتمل نہیں ہے جو غالبؔ نے موزوں کیے تھے۔ کیوں کہ غالب نے ابتدا میں موزوں کیے گئے بہت سے اشعار اور غزلوں کو رد کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کے قلمی دیوان میں 1883 اشعار تھے جب کہ مطبوعہ دیوان میں ان کی تعداد گھٹ کر 1488 رہ گئی۔ اس طرح غالب نے قریب 400 اشعار کو اپنے مجموعہ کلام سے خارج کر دیا تھا۔ غالبؔ کی غزلوں کے مطلعوں کے اس مطالعہ کے لیے دیوان غالب کے نسخۂ حمیدیہ کو بھی دیکھا گیا۔ جس میں ان کا پورا کلام شامل ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی مزید بہت زیادہ تعداد میں غزلوں کے مطلعوں کا اثر بعد کے اشعار پر پڑا ہے۔ اس کے باوجود یہاں نسخۂ حمیدیہ کو اس لیے موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے کہ جن اشعار اور غزلوں کو غالبؔ نے خود دیوان میں سے خارج کر دیا تھا تو ہم انھیں اپنی بحث میں کیسے شامل رکھ سکتے ہیں۔ پھر دوسری اہم بات یہ ہے کہ جب بھی غالبؔ کے کلام پر بحث کی جاتی ہے تو متداول دیوان ہی کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

غالبؔ

مقطعوں کے آئینے میں

مقطع دراصل غزل، قصیدہ اور سہرا کا وہ شعر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ اس کے لغوی معنی قطع کرنا یا بات ختم کرنے کے ہوتے ہیں۔ یوں بھی تو مقطع آخری شعر ہی ہوتا ہے جس میں شاعر اپنے تخلص کو دلچسپ پیرائے میں استعمال کرتا ہے۔ مقطع میں شاعر خود سے باتیں کرتا ہے، دوسروں سے باتیں کرتا ہے یا خود کے بارے میں باتیں کرتا ہے۔ وہ نہ صرف خود سے رجوع ہوتا ہے، دوسروں سے رجوع ہوتا ہے بلکہ اپنے ماحول اور سماج سے بھی رجوع ہوتا ہے۔ کبھی وہ اپنی خوبیوں کے گن گاتا ہے تو کبھی اپنی خامیوں کا اعتراف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کبھی وہ اپنی تعریف کے پل باندھتا ہے تو کبھی اپنی کوتاہیوں پر ملامت کرتا ہے۔ کبھی وہ اپنے آپ کو مقتدر اعلیٰ ظاہر کرتا ہے تو کبھی اپنی بے کسی اور لاچارگی کا ماتم کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کبھی اپنی قسمت پر اتراتا ہے تو کبھی اپنے مقدر کو کوستا ہے۔ اکثر و بیشتر وہ اپنی وفا کو شہرت بخشتا ہے اور معشوق کی جفا کا رونا روتا ہے۔ کہیں کہیں فن کے معاملہ میں ماضی کے اساتذائے شعر و سخن سے اپنا تقابل کرتا ہے اور ہمعصر شعرا پر اپنی سبقت اور انفرادیت کا دعویٰ کرتا ہے تاکہ شاعرانہ تعلّی کی تکمیل ہو۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر، مقطع میں شاعر خود کو کاروبارِ ہستی کا ایک اہم جُز ظاہر کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی مقطع کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "مقطع، اگرچہ غزل کی ہیئت میں بہ ظاہر بڑی معمولی سی چیز معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی بھی خاصی اہمیت ہے۔ غزل کے آخری شعر میں اپنے تخلص کو لانا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر کچھ اپنے متعلق کہنا چاہتا ہے۔ غزل کے دوسرے اشعار میں

ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کی نوعیت آفاقی اور عمومی ہوتی ہے۔ وہ آپ بیتی ہونے کے باوجود جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ مقطع ایک ایسا نقطہ ہے جہاں شاعر کی وہ جذباتی وذہنی کیفیت جس کو وہ غزل میں پیش کرتا ہے، مکمل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ تخلص کا یہ استعمال پڑھنے والے کو شاعر سے زیادہ قریب کر دیتا ہے اور شاعر کی مخصوص شخصیت کی خصوصیات اس پر بے نقاب ہو جاتی ہیں۔ گویا مقطع، غزل کی وحدت کو ذہن نشین کراتا ہے۔ اس کے مکمل ہونے کا احساس دلاتا ہے اور پڑھنے والے اور شاعر کے درمیان ایک ایسے رابطے کا کام دیتا ہے جس سے وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔"1

غالبؔ کی شخصیت اور ان کے فن کا جب مقطعوں کے آئینہ میں مطالعہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہو گیا کہ وہ ابتدائی دور میں اپنے نام اسد اللہ خاں کی مناسبت سے اسدؔ تخلص اختیار کیا کرتے تھے۔ بقول کالی داس گپتا رضا 1816ء سے انہوں نے غالبؔ کو بحیثیت تخلص استعمال کرنا شروع کیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے چند مقطعوں میں اپنا پورا نام اسد اللہ خاں اور اسد اللہ اسدؔ بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا ! وہ رندِ شاہد باز

اور

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسدؔ
کہ سوا تیرے کوئی اُس کا خریدار نہیں

شعر و ادب کی دنیا میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر میں خیال کی طرح تخلص بھی ٹکرا جاتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں مقطع کسی غیر معروف شاعر کا ہوتا ہے اور لوگ اس کو اُس معروف شاعر کا سمجھ بیٹھتے

ہیں جس کا تخلص وہی ہوتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اسدؔ تخلص رکھنے والے ایک شاعر کے شعر کو کسی نے غالبؔ کا شعر سمجھ بیٹھا اور اُن سے پوری غزل کی فرمائش کر دی۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالبؔ جیسے حساس شاعر پر کیا بیتی ہوگی۔ چنانچہ 26 اپریل 1859ء کو غالبؔ اپنے ایک خط بنام منشی شیونارائن آرامؔ میں لکھتے ہیں:

''حاشاثم حاشا' اگر یہ غزل میری ہو: 'اسدؔ اور لینے کے دینے پڑے' اس غریب کو میں کچھ کیوں کہوں؟ لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت۔ اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے:

اسدؔ اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر' شاباش! رحمت خدا کی

میں نے یہی ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو' تو مجھ پر لعنت۔ بات یہ ہے کہ ایک شخص میر امانی اسدؔ ہو گزرے ہیں۔ یہ مطلع اور یہ غزل ان کے کلام معجز نظام میں سے ہے اور تذکروں میں مرقوم ہے۔ میں نے تو کوئی دو چار برس ابتدا اسدؔ تخلص رکھا ہے' ورنہ غالبؔ ہی لکھتا رہا ہوں۔ تم طرز تحریر اور روش فکر پر بھی نظر نہیں کرتے؟ میرا کلام اور ایسا مزخرف' یہ قصہ تمام ہوا۔'' 2

غالبؔ کے احوال

غالبؔ کو اپنے آبا و اجداد پر بڑا ناز تھا جو سمرقند' ترکی سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ اس پر ان میں جذبۂ برتری بڑی حد تک پایا جاتا تھا۔ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گزرا۔ اس لیے ان کی ابتدائی عمر بے فکری اور آزاد گزری۔ فطری طور پر وہ بڑے ذہین تھے اور ان میں بڑی صلاحیتیں موجود تھیں۔ ان کا حافظہ بڑا قوی تھا اور ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ وہ تعلیم یافتہ شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں آگرہ اور دہلی دونوں شہروں کا بڑا اچھا ماحول ملا تھا جس کی بدولت وہ تہذیب، اخلاق اور ملنساری کے پیکر تھے۔ وہ بڑے خوش طبع واقع ہوئے تھے۔ ان میں خودداری کا جذبہ بڑا اٹوٹ تھا۔ فراخدلی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ وہ مزاج کے بڑے حساس تھے اور ان کا مشاہدہ بڑا کمال کا تھا۔ وہ ایک مستقل مزاج انسان تھے۔ ان کا شمار توازن پسند شخصیتوں میں کیا جا سکتا ہے۔

غالب کی شخصیت اور ان کی شبیہ جو مقطعوں سے ابھر کر آئی ہے' وہ ان کی زندگی اور طرز زندگی کی آئینہ دار ہے۔ان کی طرز زندگی کیسی تھی اس کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''غالب کی زندگی بڑی ہی پہلو دار تھی۔ وہ شروع سے آخر تک تہہ دار نظر آتی ہے۔ اس میں بے شمار نشیب و فراز دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تو ایک حسین اور دل آویز پہاڑی سلسلے کی طرح حسین اور دل آویز' پر شکوہ اور شاندار ہے۔ جلال و جمال دونوں اس میں گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رومان اور حقیقت کا اس میں ایک نہایت ہی دلکش اور دل موہ لینے والا امتزاج ملتا ہے۔ وہ سیدھی، سادی اور سپاٹ نہیں ہے۔ اس میں تو ایک مدوجزر کی سی کیفیت ہے۔ وہ حادثات سے بھرپور ہے۔ وہ جہد مسلسل کی ایک داستان ہے۔ وہ ایک بے چین روح کی کہانی ہے۔ اس میں تو ایک ڈرامائی شان ہے، اور یہ ڈرامائی شان غالبؔ کی زندگی کے ہر واقعے اور ہر سانحے میں اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اس میں چونکانے کا بڑا سامان ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ قدم قدم پر انسان کو اس طرح چونکاتی ہے کہ وہ ایک عالم تحیر میں پہنچ کر اپنے آپ کو اس میں گم کر دیتا ہے اور اس پر ایک خود فراموشی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔'' 3

آگے کے صفحات میں وہ غالبؔ کی شخصیت سے متعلق مزید لکھتے ہیں:

''غالب کی شخصیت کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان تمام ناسازگار حالات کا مقابلہ نہایت خندہ پیشانی اور جرأت سے کیا اور کبھی ہمت نہیں ہاری۔ جہد مسلسل اُن کا شعار رہا اور جینے، زندہ رہنے اور زیست کرنے کی آرزو ان کا نصب العین! اور یہ ان کی شخصیت کا شاید سب سے اہم پہلو ہے۔'' 4

غالبؔ نے لڑکپن میں دوسرے لڑکوں کی طرح عشق میں دیوانہ ہونے والے کو مارنے کے لیے جب پتھر اٹھایا تو انہیں اپنا سر یہ سوچ کر یاد آیا کہ جوانی میں جب وہ کسی کے عشق میں دیوانہ ہو جائیں گے تو اس وقت لڑکے انہیں بھی اسی طرح پتھر پھینک کر ماریں گے:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ عشق میں دیوانے نہیں ہوئے تھے۔ حالاں کہ لوگوں نے انھیں تنہائی میں اور محفل میں بار ہا دیکھا تھا کہ اگر وہ دیوانے نہیں ہیں تو ہشیار بھی نہیں:

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

کون کہتا ہے کہ غالب برے نہیں ہیں۔ وہ برے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ وہ دیوانے ہیں تب انہیں کیا کہا جاسکتا ہے:

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں ' لیکن
سوائے اِس کے کہ آشفتہ سر ہے، کیا کہیے

دنیا میں ایسا بھی کوئی ہے جو غالب کو اچھے شاعر کی حیثیت سے نہ جانتا ہو۔ ہاں! البتہ وہ بدنام بہت ہے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے؟
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

وہ کہتے ہیں کہ غالب! واعظ کے برا کہنے پر برا کیوں مانتے ہو۔ دنیا میں ایسا بھی کوئی ہے جس کو سب اچھا کہتے ہیں:

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

تصوف کے دقیق سے دقیق مسائل کو غالب اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ اگر وہ بادہ نوش نہ ہوتے تو دنیا انھیں ولی سمجھتی:

یہ مسائلِ تصوف ' یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ان کے آگے غالب کو کیوں برا کہتے ہو۔ جب کہ وہ ان کے راز دار ہیں، ہم پیشہ، ہم نوالہ اور ہم پیالہ ہیں:

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالبؔ کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

غالبؔ نے قسم کھائی ہے کہ وہ میکشی چھوڑ دیں گے۔ اس پر کس طرح اعتبار کیا جاسکتا ہے جب کہ وہ میکشی کے بغیر رہ ہی نہیں سکتے:

تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالبؔ
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

غالبؔ نے شراب چھوڑ دی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ دن میں اس وقت پیتے ہیں جب آسمان پر ابر چھایا ہوا ہو اور رات میں اس وقت جام تھام لیتے ہیں جب ہر طرف چاندنی بکھری پڑی ہو:

غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شب ماہتاب میں

غالبؔ نے اپنی زندگی خمار بازی، چوسر بازی اور شاعری میں گزار دی۔ ایسا کوئی کام نہیں کیا جس سے، کعبہ جائیں تو بڑے ہی سرخرو ہو کر جائیں اور اس پر انھیں شرم نہیں آئے گی:

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

جب ہستی کے متعلق غالبؔ کہتے ہیں کہ وہ ''نہیں ہے''۔ عدم کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ ''نہیں ہے۔'' تو پھر وہ اپنے آپ سے مخاطب ہیں کہ اے ''نہیں ہے'' تو بتلاؤ کہ آپ کیا ہیں؟

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے، اَے ''نہیں ہے!''

خدا گواہ ہے کہ غالبؔ اپنے قول کے سچے ہیں۔ اس لیے وہ ہمیشہ سچ کہتے ہیں۔ جھوٹ بولنے کی انھیں عادت نہیں:

صادق ہوں اپنے قول میں غالبؔ، خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

غالبؔ نے گریئے کو اس طرح ضبط کیا ہے کہ آنکھ سے آنسو کا ایک بھی قطرہ نکل نہ سکا۔ لیکن بعد

میں گریئے نے ایسا شور مچایا اور اتنا بے قابو ہو گیا کہ آنکھ سے نکلنے والے آنسو کے قطرے سمندر کی شکل اختیار کر لیے:

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کا وجود سراپا آگ ہے۔ آگ کے قریب کون ٹھہر سکتا ہے۔ جس طرح آگ سے دھواں دور بھاگتا ہے اُسی طرح ان کا سایہ بھی ان سے دور بھاگتا ہے:

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

غالبؔ کی نگاہ اس قدر گرم ہے کہ اس سے آگ برستی ہے۔ جس سے گلستاں کے خس و خاشاک میں آگ لگتی ہے اور چراغاں سا سماں پیش کرتی ہے:

نگہٗ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

عناصر میں اعتدال صحت مندی کی علامت ہے۔ عہد شباب میں ان میں اعتدال رہتا ہے۔ لیکن جب عہد شباب رخصت ہونے لگا تو عناصر میں اعتدال باقی نہ رہے گا۔ غالبؔ کے عناصر میں اعتدال بگڑ گیا ہے اور اس کی وجہ سے ان کے قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

جوانی میں ہی غالبؔ کو کمزوری نے عاجز کر دیا ہے۔ جیسا کہ ضعیفی میں کوئی عاجز ہو جاتا ہے:

کر دیا ضعف نے عاجز غالبؔ
ننگِ پیری ہے جوانی میری

واقعہ بہت سخت ہے اور اس کا تقاضہ ہے کہ غالبؔ اپنی جان دیدیں۔ انھیں اپنی جان بھی پیاری ہے تو پھر صبر کرنا ہوگا:

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ خود کی صورت تو دیکھیں۔ اس کے باوجود وہ حسین چہروں پر فدا ہیں:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ تو بڑے کام کے آدمی تھے۔ یہ عشق ہی ہے۔ جس نے انہیں نکما بنادیا ہے:

عشق نے غالبؔ نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

غالبؔ کی طبیعت بڑی بے چین ہے۔ یہ بے چینی اور بے خودی یوں ہی نہیں ہے۔ اس کی ضرور کچھ وجہ ہے۔ جس کو وہ پوشیدہ رکھے ہوئے ہیں:

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

مانا جاتا ہے کہ آسمان صرف ان ہی لوگوں کا دشمن ہوتا ہے جو اپنے اندر دانائی اور ہنر مندی رکھتے ہیں۔ بقول غالبؔ یہ خصوصیات ان میں نہیں تھیں پھر بلا وجہ آسمان ان کا دشمن کیوں ہوگیا؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آسمان انہیں ان خصوصیات کا حامل مانتا ہے:

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

بادشاہ نے غالبؔ کو وظیفہ جاری کیا۔ جس پر وہ خود سے کہتے ہیں کہ اس کے لیے وہ بادشاہ کو دعا دیں۔ کیوں کہ اب وہ دن نہیں رہے، جب کہا کرتے تھے کہ وہ نوکر نہیں ہیں بلکہ بیروزگار ہیں:

غالبؔ وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

غالبؔ نے شہر میں اپنی عزت وتوقیر کا اعتراف، بادشاہ کی نسبت سے یوں کیا ہے:

ہوا ہے شاہ کا مصاحب' پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

اسیری میں بھی غالبؔ بیقرار ہیں۔ زنجیر بھی ویسی ہی ہوتی ہے جیسے کہ آگ سے تاپے ہوئے بال ہوتے ہیں:

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غالبؔ کہتے ہیں کہ آنکھ سے لے کر دل تک وہ آئینہ پرِ توِ شوق بن گئے ہیں یعنی سرتاپا شوق ہی شوق ہوگئے ہیں۔ معنی کے فیض سے ان کے ساغر کا خط سرشار ہے:

دیدہ تا دل اسدؔ آئینۂ یک پرتو شوق
فیضِ معنی سے خطِ ساغرِ راقم سرشار

غالبؔ جب مشکلات اور مصائب میں گھرے نہیں تھے تو وہ اپنے میں اتنی قدرت رکھتے تھے کہ ان سے چھٹکارہ پانا ان کے لیے آسان معلوم ہوتا تھا۔ لیکن جب وہ حقیقت میں گھِر گئے تو ان سے پیچھا چھڑانا مشکل ہوگیا:

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گِرہ تھا، ناخن گِرہ کشا تھا

غالبؔ ایسا ہی ہمیشہ روتے رہیں گے تو دنیا والو تم دیکھیں گے کہ بستیاں' ویرانیوں میں تبدیل ہوجائیں گی:

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا اِن بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

جب دہلی میں غمِ الفت یعنی محبت کے غم میں شریک ہونے والوں کا کال پڑ گیا تھا۔ تب اس کے باوجود غالب وہیں رہیں تو پھر ان کی گزر بسر کیسے ہوگی:

ہے اب اِس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

غالبؔ اتنے بے سروسامان ہیں اور ایسے آوارہ گرد ہیں کہ ان کے پاس پیٹھ کھجانے والی پنجہ نما پشت خار تک نہیں ہے جو اکثر فقیر اپنے ساتھ لیے پھرتے ہیں۔ اس لیے وہ ہرن کی پلکوں سے ہی پشت خار کا کام لیتے ہیں:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

غالبؔ اپنی بدقسمتی کا اظہار کرتے ہیں کہ اپنی کوشش سے ان کو اس لیے کوئی فائدہ نہیں ہوتا کیوں کہ ان کی قسمت ہی خراب ہے۔ کھیت کو اگر ٹڈی دل نہ کھائے گا تو کیا ہوا' کھلیان ہی جل جائے گا:

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے
خرمن جلے ' اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

غالب کی فکر ونظر

غالبؔ کے کلام میں ان کی فکر پر اور ان کے تعقل پر کئی غالبؔ شناسوں نے اظہار خیال کیا ہے اور یہ بتلایا ہے کہ ان کی سخنوری میں تعقل اور فکر کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اکثر مقامات پر عقل کی مدح سرائی کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کی فکر ونظر سے متعلق اسلوب احمد انصاری اپنے مقالے بعنوان ''کلام غالبؔ کا ایک رخ'' میں لکھتے ہیں:

''غالب اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہے۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اجاگر ہوئی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی ایک شخص کے لیے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر وسخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے۔ یعنی ان اثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردعمل۔ غالبؔ کا تجربہ حقیقی اور غیر منفعل معلوم ہوتا ہے اور اس میں گوناگوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس تجربے کی تجسیم کے دوران ان کی شخصیت کے تمام پراسرار گوشوں میں نفوذ باہمی کی حالت پیدا

ہوجاتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہوکر ابھرے ہیں۔ اس فکر کی قدر و قیمت کا تعین ان تجربات کے تجزیے پر منحصر ہے۔" 5

غالبؔ کی فکر و نظر نہ صرف ان کے اشعار میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ ان کے مقطعوں سے بھی عیاں ہے۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں کہ افسوس اُس چارگرہ کپڑے کی قسمت پر ہے جو عاشق کا گریباں ہے۔ وصل میں معشوق کے ہاتھوں چاک ہوتا ہے اور ہجر میں عاشق کے ہاتھوں تار تار ہوتا ہے:

حیف اُس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

غالبؔ عقلمند ہیں۔ انہیں سوچنا چاہیے کہ عشق گویا نادان کی دوستی ہے۔ اس سے بھلا انہیں کیا فائدہ ہوگا۔ اس سے تو الٹا وہ خطرے میں پڑ جائیں گے:

فائدہ کیا سوچ ' آخر تو بھی تو دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہوجائے گا

وہ کہتے ہیں کہ مکان کی رونق مکیں سے ہوتی ہے۔ اسی طرح جنگل کی رونق مجنوں کے وجود سے قائم ہے۔ جب مجنوں مرگیا ہے تو جنگل بے رونق ہوکر اداس لگ رہا ہے:

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مرگیا ہے تو جنگل اداس ہے

غالبؔ کی نظر میں فنا کی راہ عیاں ہے جو ان پر یہ ظاہر کر رہی ہے کہ دنیائے عالم کے بکھرے ہوئے اجزا رشتۂ فنا میں منسلک ہیں۔ ان کی نظر میں دنیا کی تمام چیزیں چاہے ان میں کتنا ہی اختلاف کیوں نہ پایا جائے وہ تمام کی تمام فنا ہوکر ایک ہوجاتی ہیں۔ گویا کہ تمام اوراقِ عالم جو کرۂ ارض پر بکھرے پڑے ہیں وہ صرف فنا کے رشتے میں سیئے ہوئے ہیں:

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا ' غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

انہوں نے ایسے ہی ایک تعلق کا اظہار اپنی ایک غزل کے مقطع میں تشبیہہ کے ساتھ کیا ہے۔ مٹھی

بھر خس و خاشاک کی اہمیت اس وقت معلوم ہوتی ہے جب اس کو بھٹی میں ڈالا جاتا ہے۔ ورنہ اس کی حقیقت کوڑے کرکٹ میں ایک جز کی سی ہوتی ہے۔ اسی طرح جب تک غالبؔ اپنے وطن میں رہے تو ان کی شان وشوکت برقرار رہی۔ ورنہ ان کی کوئی وقعت نہیں تھی جب وہ پردیس میں رہے:

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر

بے تکلف، ہوں وہ مُشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

غالبؔ کہتے ہیں کہ جس طرح پودے کی شاخیں جڑ سے نکلتی ہیں، اسی طرح زبان سے جو بات نکلتی ہے وہ خاموشی سے ہی نکلتی ہے۔ چنانچہ جب کوئی بات کرتا ہے تو اس سے پہلے وہ خاموش رہتا ہے:

نشو و نما ہے اصل سے غالبؔ فروع کو

خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

وہ کہتے ہیں کہ انسان کی زندگی میں رنج والم کا علاج، موت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ زندگی چاہے وہ خوشیوں سے بھری ہو یا غم سے، اس کو آخری وقت تک گزارنا پڑتا ہے۔ جس طرح رات میں جلائی گئی شمع کو صبح تک ہر حال میں جلنا پڑتا ہے:

غمِ ہستی کا اسدؔ! کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالبؔ کا شعروسخن

غالب کے شعروسخن کے بارے میں کئی ایک غالبؔ شناس اور غالبؔ فہم نے اپنی اپنی عقل ودانست سے بہت کچھ اظہار خیال کیا ہے۔ چنانچہ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

”غالبؔ نے اپنے کلام میں زندگی کی عکاسی اور محبت کی ترجمانی کی ہے۔ حسن وعشق کی کیفیات اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ شاید ہی کوئی گوشہ ان کی نگاہ سے اوجھل رہا ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلہ میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ واردات قلبی کے علاوہ حقائق و معارف بھی بیان کیے ہیں اور حیات وکائنات کے مسائل بھی نظم کیے ہیں۔ تخیل کی تربیت اور روح کی بالیدگی کا سامان مہیا کیا ہے۔“ 6

غالبؔ کہتے ہیں کہ شعر و سخن کے لیے ان کے ذہن میں جو مضامین آتے ہیں وہ غیب سے آتے ہیں۔ قلم جب صفحۂ قرطاس پر چلتا ہے تو جو آواز پیدا ہوتی ہے گویا وہ غیبی فرشتے کی آواز ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

وہ کہتے ہیں کہ بغیر دردمند دل کے شاعری کی شمع کی روشنی میں حسن کا پیدا ہونا بڑا دشوار ہے:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالبؔ اپنے دل کی سوزش سے ایسے پر اثر اشعار لکھتے ہیں کہ ان پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا:

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مِرے حرف پر انگشت

غالبؔ جو الفاظ اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں وہ طلسماتی طور پر اپنے اندر کئی معنوں کا خزانہ لیے ہوتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طِلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مِرے اشعار میں آوے

دنیا میں یوں تو کئی اچھے شاعر ہیں۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ غالبؔ کی شاعری کا انداز ہی نرالا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

غالبؔ کی کہی ہوئی یہ غزل انہیں دل سے پسند ہے۔ اس لیے کہ اس میں لفظ دوست ردیف کے طور پر بار بار آیا ہے:

یہ غزل اپنی، مجھے جی سے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیفِ شعر میں غالبؔ زبس تکرارِ دوست

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری میں مزہ کیوں نہ رہے گا؟ جب کہ وہ مٹھاس میں بھری شاعری

کرنے والے بادشاہ کے پاؤں دھو کر پیا کرتے ہیں:

غالبؔ! مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو

شاعری میں مبالغہ آمیزی ہوتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنی شاعری میں مبالغے سے اس قدر کام لیا ہے کہ سمندر کو انہوں نے ساحل باندھا ہے۔ اس کے باوجود ان کی سخنوری کے ذوق کی تشنگی کا مضمون ادا نہ ہو سکا:

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں ، غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

غالبؔ کی شاعری میں جوش و ولولے کی جو آگ برستی ہے اس کا ہر کسی کو یقین ہے لیکن اب شاعری میں وہ دم خم باقی نہیں رہا :

سخن میں خامۂ غالبؔ کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی' لیکن اب اُس میں دم کیا ہے

غالبؔ نے غزل میں مدح لکھی ہے۔ دوسرے شعرا کو صلاح دیتے ہیں کہ وہ بھی اسی طرح نئے ڈھنگ سے غزل میں مدح لکھیں:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غالبؔ کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے اشعار سے لوگوں تک ان کی فکر اور اُن کا ہنر پہنچ نہیں پا رہا ہے۔ اس لیے کہ لوگ ان کے اشعار کو صرف تفریح طبع کا سامان سمجھ بیٹھے ہیں:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کُھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

وہ کہتے ہیں کہ فارسی کے شاعر بیدلؔ کی طرز میں اردو میں شاعری کرنا اتنا آسان نہیں ہے:

طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

وہ مانتے ہیں کہ اردو شعر و سخن میں غالبؔ ہی اکیلے استاد نہیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگلے زمانے میں میرؔ بھی تھے جو اس فن میں استاد مانے جاتے تھے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ اپنی اردو شاعری کو فارسی شاعری کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے مشورہ دیتے ہیں کہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری، فارسی شاعری کی برابری نہیں کرسکتی، ان کو ایک بار غالبؔ کا اردو کلام پڑھ کر سنا دو تو وہ ضرور اس بات کے قائل ہو جائیں گے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ 'یوں'

غالبؔ کہتے ہیں کہ شاعر ظہوریؔ جس کے نام کے معنی مشہور کے ہیں ان کے مقابلے میں وہ خفائی یعنی گمنام ہیں۔ ان کے مشہور نہ ہونے میں یہ دلیل پوشیدہ ہے کہ وہ ظہوری کے مقابل میں ہیں:

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خِفائی غالبؔ

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

بقول ناسخؔ، غالبؔ کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ شخص بدنصیب ہے جو میرؔ کا معتقد نہیں ہے:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ

''آپ بے بہرہ ہے' جو معتقدِ میرؔ نہیں''

غالبؔ اپنے آپ سے مخاطب ہیں کہ وہ کچھ تو سنائیں۔ لوگ کہہ رہے ہیں کہ آج کی محفل مشاعرہ میں انہوں نے کوئی غزل نہیں سنائی ہے:

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں

آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

غالبؔ کا ارادہ اور یقین

غالبؔ مصمم ارادے کے مالک تھے اور خدا پر ان کو یقین کامل تھا۔ یہ ارادہ چاہے زندگی کے امور میں ہو یا عشق کے معاملہ میں بڑا پکا تھا۔ جہاں تک یقین کی بات ہے بھلے ہی وہ مذہبی امور کی پابندی نہ کرتے رہے ہوں اس کے باوجود اپنی ضرورتوں اور حاجتوں کے لیے اپنے ذہن اور عمل سے خدا کی طرف ہی رجوع ہوتے رہے ہیں۔ان کے عقیدے کے بارے میں عبدالمغنی یوں رقم طراز ہیں:

”(غالبؔ) بعض امور میں مذہب کا کتنا ہی فلسفیانہ یا صوفیانہ تصور رکھتے ہوں' خدا پر ان کے ایمان میں کبھی لغزش نہیں ہوئی' بلکہ وہ اپنے کامل وخالص موحد ہونے پر برملا اصرار کرتے ہیں۔ عام طور پر ان کے مذہبی عقائد میں تفضیلیت کا جو عنصر ہے اگر اسے تشیع بھی فرض کرلیا جائے تو اس میں الحاد کا کوئی پہلو تو دور کی بات ہے' اسے اباحیت یعنی حلال وحرام کے درمیان عدم تمیز کا عقیدہ بھی نہیں کہا جا سکتا اور نہ اس میں دہریت کا کوئی شائبہ ہے۔ اہل بیت رسول ﷺ کی فضیلت ومحبت' اگر مبالغہ آمیز بھی ہو تو' ایک قسم کی کٹر مذہب پسندی ہی ہے' خواہ بعض خیالات میں غلو ہر جہت سے قابلِ قبول نہ ہو۔ اس کے علاوہ بہ قول مالک رام صاحب (صفحہ 315 ذکرِ غالب) غالبؔ تبرائی نہیں تولائی شیعہ تھے' اس لیے کہ وہ حضرت علیؓ کے ساتھ ساتھ دیگر خلفائے راشدین کو بھی تسلیم کرتے تھے۔

شیعہ سنی کی بحث سے قطع نظر' غالبؔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی کے باوجود' مومن کی طرح حضرت سید احمد شہید اور حضرت اسماعیل شہید کی تحریک جہاد سے دلچسپی ہی نہیں' ہمدردی رکھتے تھے اور بعض عقائد میں بھی مجاہدین کے مسلک سے اک ذہنی قربت رکھتے تھے۔ (صفحہ 53-52 ذکرِ غالبؔ)۔اس ملک میں عدم تقلید کا انداز ظاہر ہے کہ غالبؔ کے دل کی آواز تھی۔ پھر مجاہدین کی نوائے حریت بھی' انگریزوں سے کچھ توقعات کے باوجود' غالبؔ کی حریت پسندی مہمیز کرتی تھی۔ لہذا تحریکِ مجاہدین کا اصلاحی اثر غالبؔ کی عام زندگی پر بھی متوقع ہے۔“ 7

غالب کا ارادہ اوران کا یقیں مقطعوں میں کس طرح ظاہر ہوا ہے ملاحظہ کیجیے۔ وہ کہتے ہیں کہ اُس فتنہ خصلت معشوق کے در سے وہ اٹھنے والے نہیں' چاہے ان پر قیامت ہی کیوں نہ ٹوٹ پڑے:

اُس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسدؔ
اِس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

کسی سے گلہ اس وقت کیا جاتا ہے جب کچھ توقعات باقی رہیں۔ جب توقع ہی اٹھ جاتی ہے تو گلہ کرنے سے فائدہ ہی کیا ہے:

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یہ توقع ہی ہے جو غالبؔ کو کہیں لے جاتی ہے۔ اس کا راستہ ہی ان کے لیے کرم کی کشش کا باعث ہوتا ہے:

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ! اُن کی بارگاہ میں بار بار اپنی حالت کے اظہار کی ضرورت نہیں ہے۔ کچھ کہے بغیر ہی وہ تمہارا حال اچھی طرح جانتے ہیں:

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب اُن پر کہے بغیر

وہ اپنے یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ غالبؔ کے کام کیوں کر بند ہو سکتے ہیں۔ جو اُن کی اُمت میں ہیں جن کے لیے شب معراج میں بے در آسمان کا دروازہ کھل گیا تھا:

اُس کی اُمت میں ہوں میں' میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

غالبؔ کی زندگی اتنے برے حالات میں گزری کہ ان کی کوئی بھی خواہش پوری نہیں ہوئی۔ حالاں کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ خدا کی مہربانیاں ہمیشہ ان کے ساتھ تھیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

وہ کہتے ہیں غالبؔ! آپ دنیا کی بیگانگی سے بددل نہ ہوں۔ اگر تمہارا کوئی مددگار نہیں ہے تو کیا ہوا خدا تو ہے:

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا ' تو مری جان ' خدا ہے

غالبؔ! جب کشتی کنارے پر آ لگی تو پھر خدا سے ناخدا کے ظلم وستم کا تذکرہ ہی کیوں کریں؟

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے!

غالب کا عشق

چند غالبؔ شناسوں کی نظر میں ان کا عشق خیالی نہیں ہے۔ انہوں نے خود عشق کیا ہے۔ عشق سے متعلق خیالات ان کے اپنے تجربے کے غماز ہیں۔ وہ عشق کے جذبے کی قدر کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ عشق دراصل عاشق کو مصائب برداشت کرنے کی تربیت دیتا ہے۔ اس لیے عشق کے ساتھ زندگی بڑی کٹھن ہوتی ہے اور عاشق کو بے سروسامان کر دیتی ہے۔ چند اہل دانش وبینش ایسے بھی گزرے ہیں جو غالبؔ کے عشق ومحبت کے اظہار کو ان کا ذاتی تجربہ نہیں مانتے۔ ان ہی میں شیخ محمد اکرام بھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''محبت غزل گو شعرا کا مقبول موضوع ہے اور مرزا اس سے مستثنیٰ نہیں۔ بلکہ شاید یہ کہا جا سکے کہ محبت اور زندگی غالبؔ کی شاعری کے دو سب سے اہم موضوع ہیں۔ محبت کے متعلق غالبؔ کے اشعار کئی طرح کے ہیں۔ زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنھیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیے۔ ان اشعار میں محبت کی جو رسمی تصویریں ہیں، غالب نے انہی کو آب وتاب دے کر یا شوخی اور جدت خیال سے ان کا نیا پہلو سوچ کر پیش کر دیا ہے۔ ان اشعار میں غالبؔ کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبت

کے متعلق اس کا خاص نقطہ ٔ نظر نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں۔ جن میں خیالات اور جذبات تو پرانے یا رسمی ہیں۔ لیکن خیال بندی اور مبالغہ یا شوخی سے نئے مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔'' 8

عشق سے متعلق وہ اپنے آپ سے یوں مخاطب ہیں۔ غالبؔ! عشق پر تو کسی کا زور نہیں چلتا۔ یہ وہ آگ ہے جو نہ لگائے لگتی ہے اور نہ بجھائے بجھتی ہے۔ گویا کہ خود بخود جل اٹھتی ہے:

عشق پر زور نہیں ' ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق نے غالبؔ کو طبیعی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی بوڑھا بنا دیا ہے۔ لیکن ان کے لیے یہ بھی کیا کچھ کم ہے کہ جتنی عمر گزاری ہے حسینوں کی صحبت میں گزاری ہے:

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالبؔ اگر عمرِ طبیعی ' نہ سہی

غالبؔ حسینوں کی تاثیر محبت کے قیدی ہیں۔ مہربان ہو کر گردن میں حائل کی گئی ان کی باہیں غالبؔ کے لیے طوق بن گئی ہیں:

اسدؔ زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں
خمِ دستِ نوازش ہوگیا ہے طوق گردن میں

غالبؔ کے عشق نے ابھی اتنی وحشت کا رنگ نہیں پکڑا تھا کہ وہ صحرا کا رخ کرتے۔ اسی عرصے میں ان کا معشوق داغِ مفارقت دے گیا۔ افسوس کہ ان کا عشق ناتمام ہی رہا اور ان کا ذوقِ رسوائی دل ہی کا دل میں رہ گیا:

عشق نے پکڑا نہ تھا' غالبؔ ! ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا ' تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ' ہائے ہائے

غالبؔ عشق میں بہت پہلے ہی گرفتار ہو چکے تھے۔ اس لیے اپنے داغِ جگر کی جلن سے اس وقت سے آشنا تھے جب کہ آتش کدوں کی آگ اتنی پرانی نہ ہوئی تھی کہ اس میں نشوونما پانے والے سمندر نامی کیڑے پیدا ہوئے ہوں:

جاری تھی اسدؔ داغ جگر سے مِری تحصیل
آتشکدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

وہ کہتے ہیں کہ معشوق کے گھر کی دیوار دیکھ کر انہیں پریشان حال غالبؔ کا سر پھوڑنا یاد آ گیا۔ کیوں کہ یہی وہ دیوار ہے جس سے انہوں نے اپنا سر ٹکرا کر پھوڑ دیا تھا:

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

غالبؔ کے جوشِ جنون نے نظر کی وسعت کو بڑھا دیا ہے اور سامنے کا کوئی منظر بھی دید کے قابل نہیں رہا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ وسیع وعریض صحرا بھی ان کی نظر میں مٹھی بھر خاک کی حیثیت رکھتا ہے:

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں ' اسدؔ
صحرا ہماری آنکھ میں یک مُشتِ خاک ہے

غالبؔ کو عشق کرنے کی سزا ملنے والی تھی۔ سزا بھی ایسی کہ اس میں ان کے پرزے اڑنے والے تھے۔ اسی منظر کو دیکھنے کے لیے لوگ جب سزا دیے جانے کے مقام پر گئے تو وہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا:

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

غالبؔ اُن تکلیفوں سے نہیں ڈرتے جو عشق میں برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے پہلو میں بڑا ہمت والا دل تھا جو اس میں ان کی مدد کرتا تھا۔ لیکن اب ان کے پہلو میں وہ دل نہیں رہا۔ تب وہ کس کے سہارے تکلیف برداشت کریں گے:

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا ' مگر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے ' وہ دل نہیں رہا

غالبؔ اپنے معشوق کے عشق میں اس کے کوچے میں بھٹک گئے ہیں۔ کوچے کے ساکنان سے پوچھا جا رہا ہے کہ وہ انہیں ذرا دیکھیں۔ پریشان حال غالبؔ ان سے کہیں ملے تو نہیں:

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار! دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبؔ آشفتہ سر ملے

دل لگی صاحب ثروت والوں کا شیوہ ہے۔ غالبؔ جب کروفر میں تھے تو معشوق سے دل لگا بیٹھے۔لیکن جب فقیری ان کے دامن گیر ہوئی تب بھی وہ اپنے کرم فرماؤں کے عاشق ہو گئے:

چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

غالبؔ اپنی اس ناکام تمنا پر صد افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ ایک جنگجو بُت کی حسرت میں گزار دیا:

صد حیف وہ ناکام کہ اِک عمر سے غالبؔ
حسرت میں رہے ایک بُتِ عَربدہ جو کی

غالبؔ کیا بیان کریں کہ ہجر یار میں ان کے دل کی کیا حالت ہے۔بس یوں سمجھئے کہ بیتابی سے ان کے بستر کا ہر تار کانٹے کی شکل اختیار کر گیا ہے:

کہوں کیا' دل کی کیا حالت ہے ہجرِ یار میں غالبؔ
کہ بیتابی سے ہر یک تارِ بستر خارِ بستر ہے

موسم بہار میں خوبصورت پھول غالبؔ کو اپنے معشوق کی یاد دلاتے ہیں۔کیوں کہ ان پھولوں کی خوبصورتی معشوق کے گال جیسی لگتی ہے۔اس لیے بہار کے موسم میں ان کے دل میں معشوق کے دیدار کا اشتیاق شدت کے ساتھ بڑھ جاتا ہے:

عارضِ گل دیکھ روے یار یاد آیا اسدؔ
جوشِش فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

غالبؔ اپنے آپ سے سوال کرتے ہیں۔آپ دل لگا کر مجھ جیسے ہی ہو گئے۔مرزا صاحب آپ تو مجھے عشق سے باز آنے کی تلقین کیا کرتے تھے:

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

غالبؔ کے دل میں لاکھوں آرزوئیں قید ہیں۔اس لیے وہ خون سے بھرے اپنے دل کو قید خانہ

کے طور پر جانتے ہیں:

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

غالبؔ کا دیوانہ دل، معشوق کی تمنا میں طلسم کے پیچ وخم میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے سے تمنا پر رحم کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا دل اس حال کو پہنچ گیا ہے:

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

غالبؔ کہتے ہیں کہ انہیں اس بات کا جنون نہیں ہے کہ وہ اپنے آپ میں بیقرار رہیں۔ انہیں فراقِ یار میں تسکین کا پہلو نظر نہیں آتا۔ پھر انہیں تسکین ہو تو کیوں کر ہو:

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بہ قولِ حضور
''فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو''

غالبؔ کے دل میں وصل کا شوق اور ہجر میں گزارے ہوئے وقت کا شکوہ بھرا ہوا ہے۔ خدا وہ دن لائے کہ وہ اپنے معشوق کے سامنے وصل کے شوق کا اظہار بھی کر سکیں اور ہجر کا شکوہ بھی کر سکیں:

مرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے، جو اُس سے میں یہ بھی کہوں، وہ بھی

غالب کا معشوق

غالبؔ کا معشوق بڑا حسین ہے۔ ان کی نظر میں اس کا حسن لاجواب ہے۔ وہ اس کے قد وقامت سے متاثر ہیں۔ اس کی آنکھیں خمار آلود اور مستی بھری ہیں۔ اس کے لب قابلِ تعریف ہیں۔ اس کی زلفیں اس قدر خوبصورت ہیں کہ ان میں اسیری کے بعد رہائی مشکل ہے۔ غرض وہ اتنا حسین ہے کہ جو کوئی بھی اس کو دیکھتا ہے دل وجان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ یہاں تک کہ آئینہ بھی اس کے حسن کو اپنی آغوش میں لینے کا متمنی رہتا ہے۔

غالبؔ نے اپنے معشوق کو وفادار سمجھا اور اپنا دل دے بیٹھے۔ وفا کی امید تو مسلمان سے کی جا سکتی

ہے۔انہوں نے غلطی کی کہ کافر کو مسلمان سمجھا:

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کا معشوق سیدھا سادہ بھی ہے اور بڑا ہشیار بھی ہے۔اس لیے وہ ان سے سادگی کے ساتھ جھوٹ موٹ کے عہد و پیما کرتا ہے اور ہشیاری ایسی بتلاتا ہے کہ جیسے وہ اس کے اس فریب میں آجائیں گے اور اس پر یقین کر لیں گے:

سادہ پُرکار ہیں خوباں ' غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

غالبؔ کا معشوق پہلے ہر بات میں ان کی جان کی قسم کھاتا تھا۔لیکن اب اس کا یہ حال ہے کہ وہ ان کے جنازے پر آنے کی قسم کھاتا ہے:

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالبؔ
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

غالبؔ کہتے ہیں کہ ان کا معشوق جس باغ میں بھی جا کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو وہاں کا ہر غنچہ اسے دیکھ کر چٹکنے لگتا ہے اور اس کے چٹکنے کی آواز گویا اس کے دل کے ہنسنے کی آواز معلوم ہوتی ہے:

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

غالبؔ اپنے معشوق سے ہم آغوشی کی آرزو رکھتے ہیں جو اس قدر حسین و جمیل ہے کہ اس کا تصور ہی خود گل کے گریباں کی زینت کا باعث ہے:

غالبؔ مجھے ہے اُس سے ہم آغوشیِ آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جَیبِ قبائے گل

وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ کے معشوق کے ایک بوسے کی قیمت جان ہے۔لیکن وہ کیوں کہے گا کہ جان دے کر بوسہ لے لو۔کیوں کہ ابھی تو ان میں جان باقی ہے۔جب وہ نیم جاں ہو جائیں گے تب وہ

ان سے کہے گا کہ جان دو اور بوسہ لو۔ جو کہ ممکن نہ ہوگا:

جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالبؔ کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ! تم اپنے خط کو زیادہ طول نہ دیں۔ بلکہ صرف اتنا لکھ دیں کہ اس کے سامنے جدائی کا ستم بیان کرنے کی حسرت اپنے دل میں رکھتے ہیں:

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ، مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

غالبؔ کا معشوق کے ساتھ برتاؤ

غالبؔ کا معشوق کے ساتھ جو برتاؤ رہا وہ کبھی محتاط اور کبھی بے تکلفانہ رہا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہر قدم پھونک کر رکھتے تھے۔ جہاں تک دل کا معاملہ ہے تو وہ انہوں نے پہلے ہی دے دیا پیشتر اس کے کہ وہ اپنے ناز و انداز دکھاتا اور دل مانگنے کا تقاضہ کرتا۔ وہ اپنے معشوق پر عشق کا اظہار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ اس خدشے سے کہ وہ ان پر ظلم و ستم نہ کرنے لگے۔ یہاں تک کہ اپنے معشوق کے وعدۂ وصل نہ کرنے پر بھی وہ خوش رہے۔ معشوق کی بزم میں وہ خاموش بیٹھے رہتے چوں کہ وہ خود بھی خاموش بیٹھا رہتا۔ وہ راستے میں اپنے معشوق سے اس لیے نہیں ملتے تھے کہ ان کو اپنی وضعداری کا خیال تھا اور ان کی غیرت اس بات کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ وہ اس سے سرِ راہ باتیں کریں۔ غالب کا معشوق اپنی عادت چھوڑ سکتا ہے لیکن وہ اپنی وضعداری کے خلاف کیسے جا سکتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنا نام غالبؔ اس لیے رکھا ہے کہ وہ اپنے معشوق کو چھیڑ کر غصہ دلائیں اور لطف لیں۔ حالاں کہ وہ ہمیشہ مغلوب رہتے ہیں:

چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے
کیوں رکھوں ورنہ غالبؔ اپنا نام

غالبؔ کی اپنے معشوق سے تفصیلی ملاقات نہیں ہو پائی۔ تب وہ اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں کہ کوئی

بات نہیں! تفصیلی ملاقات نہیں ہوئی تو کیا ہوا' اُس سے چھیڑ چھاڑ تو جاری رہے گی۔ ساتھ میں وصل کی حسرت بھی تو باقی رہے گی:

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

غالبؔ کہتے ہیں کہ سراپا ناز معشوق کا یہ شیوہ نہیں کہ وہ دھول دھپا کرے۔ غالبؔ نے ہی ایک دن اس کی پہل کی تھی۔ اُس دن سے وہ دست درازی کر رہا ہے:

دھول دھپاؔ اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

معشوق کو عاشق سے کتنی محبت ہے وہ اس کی قدر دانی سے عیاں ہوتی ہے۔ جب عاشق کو اس کا امتحان لینا ہو تو اسے اپنے آپ کو مٹانا ہوگا۔ اس کے مٹنے پر معشوق کے ردِعمل سے ہی پتہ چلے گا کہ عاشق کے تئیں اس کو کتنی محبت ہے۔ غالبؔ کو معشوق کے نازک دل پر رحم آتا ہے۔ اس لیے وہ تاکید کرتے ہیں کہ اس کی محبت کو آزمانے کے لیے غالبؔ حد سے نہ گزریں:

دلِ نازک پہ اُس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ
نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں

غالبؔ اپنے معشوق کے نامہرباں ہونے پر بھی اس لیے خوش ہیں کہ اس کو ان پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ کتنا بھی نامہرباں کیوں نہ ہو' غالبؔ کی محبت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوگی:

ہے بارے اعتمادِ وفاداری اِس قدر
غالبؔ ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے

غالبؔ کے ساتھ معشوق کا برتاؤ

غالبؔ کے ساتھ ان کے معشوق کا برتاؤ کبھی کچھ رہا ہے اور کبھی کچھ۔ لیکن کلیتاً یہ برتاؤ ہمیشہ ان پر ظلم و زیادتی والا ہی رہا۔ پہلے پہل ایسا ہوتا تھا کہ وہ غالبؔ پر جفا کیا کرتا تھا۔ جب پتہ چلا کہ اس کی جفائیں بھی انہیں عزیز رکھتی ہیں تو وہ بھی اس نے چھوڑ ڈالیں۔ کبھی کبھی تو وہ ان سے محبت کا جھوٹ موٹ

اظہار بھی کرتا رہا تا کہ وہ انہیں آزما سکے۔ غالبؔ نے معشوق کے لیے اپنا گھربار سب کچھ لٹا دیا جس پر وہ کہتا پھرا کہ غالبؔ بے ننگ و نام ہیں۔ معشوق کو ان سے اس قدر نفرت ہے کہ وہ کسی سے ان کے بارے میں برائی تک سننا نہیں چاہتا۔ وہ جب معشوق کی بزم میں جاتے ہیں تو نہ وہ انہیں خوش آمدید کہتا ہے اور نہ لوٹنے پر الوداع۔ انہوں نے جب معشوق سے کہا کہ اس کی بزم میں کوئی غیر یعنی ان کا رقیب نہیں ہونا چاہیے تو یہ سننا تھا کہ اس نے خود ان ہی کو اپنی بزم سے نکال دیا۔ جب انہوں نے اس کو اس بات کے لیے روکا کہ وہ غیر سے ملنا جلنا ترک کر دے تو اس نے غالبؔ ہی سے ترکِ تعلق کر لیا۔ یہ بھی ان پر ایک عجیب ستم ہے کہ وہ دشمن کا ہو چکا لیکن اس کے باوجود انہیں آزماتا ہے۔ حقیقت میں یہ آزمانا ہے یا ستانا ہے؟ معشوق کبھی اپنے ظلم سے باز نہیں آتا۔ یہاں تک کہ اِس نے ظلم کرنا تک ترک کر دیا ہے۔ اس کے باوجود غالبؔ کے حق میں ظلم ہی کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ کافی ظلم و ستم ڈھانے کی وجہ سے شرمندہ ہے اور اس شرمندگی کے مارے وہ انہیں اپنا منہ نہیں دکھاتا۔ یہ خود بھی تو غالبؔ جیسے عاشق کے حق میں ایک ظلم ہی ہے۔ پھر اس نے ان کے قتل کے بعد اپنے ظلم سے توبہ کر لی۔ اے کاش اس نے یہ کام ان کے قتل سے پہلے کیا ہوتا تو کم از کم ان کی جان تو بچ جاتی۔

غالبؔ یہ نہیں چاہتے کہ وہ اپنے معشوق کو اس کا کیا ہوا وعدہ یاد دلائیں۔ اس پر تو وہ صاف کہہ دے گا کہ اُسے یہ وعدہ یاد نہیں۔ تب انہیں پشیمانی بھی ہوگی اور صدمہ بھی پہنچے گا:

تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں یاد نہیں

غالبؔ اپنے آپ سے مخاطب ہیں کہ ان کا معشوق اگر ان پر مہربان نہیں ہے تو اس کو بے مہر کہنے سے بھلا کیا وہ طیش میں آ کر اُن پر مہربان ہو جائے گا؟ اور اُن کا کام کر دے گا:

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پہ مہرباں کیوں ہو

غالبؔ معشوق کے فراق میں جن حالات سے گزر رہے ہیں وہ ان کے معشوق کے علم میں تو لادیں گے۔ لیکن اس بات کی ذمہ داری کوئی قبول نہیں کر سکتا کہ اُن کے احوال جاننے کے بعد وہ انہیں ضرور بلالے گا:

غالبؔ ترا احوال سنا دیں گے ہم اُن کو
وہ سن کے بلالیں ' یہ اجارا نہیں کرتے

غالبؔ خود سے مخاطب ہیں۔ وہ جو کچھ اپنے معشوق سے کہتے رہے' وہ سنتا رہا۔ لیکن اس کا جواب ان کو کیا ملتا! سوائے خاموشی کے:

غالبؔ تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا
مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سُنا کیے

غالبؔ کے لیے اپنے معشوق کی ہر بات بڑی ہی مصیبت والی ہے۔ چاہے وہ الفاظ میں کہی جائے' اشاروں میں کہی جائے یا اداؤں میں کہی جائے:

بلائے جاں ہے غالبؔ اُس کی ہر بات
عبارت کیا ' اشارت کیا ' ادا کیا

معشوق کی انجمن میں اس کے ناز ونخرے کے کیا کہنے؟ غالبؔ بھی وہاں گئے تھے مگر اس کی نگاہ کرم سے وہ محروم رہے۔ اس لیے انہیں اپنی تقدیر پہ رونا آیا:

اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

غالبؔ سے ان کے معشوق نے گھر آنے کا وعدہ تو ضرور کیا ہے لیکن انہیں یقین ہے کہ وہ نہیں آئے گا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہجر میں فلک انہیں کن کن آفتوں میں ڈال کر آزماتا ہے:

وہ آئیں گے مرے گھر ' وعدہ کیسا ' دیکھنا غالبؔ!
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمایش ہے

معشوق مانتا ہے کہ غالبؔ کچھ بھی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود کہتا ہے کہ وہ مفت میں ہاتھ لگ جائیں تو اس میں برائی کیا ہے:

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالبؔ معشوق کے پیغام بھیجنے پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ساتھ میں انہیں قاصد پر رشک بھی آتا ہے کہ معشوق اس سے سوال، جواب کرتا ہے:

گزرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

معشوق کی حیرت انگیز فرمائش پر ان کی کیا حالت ہوتی ہے، دیکھیے:

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اُس نے ''ذرا میرے پانو داب تو دے''

غالبؔ نے اپنی ساری زندگی معشوق کے عشق میں گزار دی اور تعجب کی بات ہے کہ معشوق خود ان کے بارے میں پوچھتا ہے کہ غالبؔ کون ہے؟ تو بھلا وہ کیا بتلائیں کہ وہ کون ہیں؟

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ جیسے سچے عاشق کو برا کہتے ہو! یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ اس سے ان ہوس پرستوں کو کتنی ناامیدی ہوگی جو تم پر عاشق ہونے کا ڈھونگ رچاتے ہیں:

یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے
غالبؔ کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے!

فلک کو دیکھ کر انہیں اپنا معشوق یاد آتا ہے کیوں کہ اس کا ظلم وستم معشوق جیسا ہی ہے:

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اُس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

غالبؔ کا زمانے کے ساتھ برتاؤ

غالبؔ کا زمانے کے ساتھ برتاؤ بھی عجیب رہا ہے۔ زمانے کی گالیوں کے جواب میں ان کو جتنی بھی دعائیں یاد تھیں سب کی سب انہوں نے زمانے کی نذر کیں۔ یہاں تک کہ مزید دعائیں دینے کے

لیے ان کے پاس کچھ بھی باقی نہیں رہیں۔ ان کے دشمنوں کے ساتھ بھی غالبؔ کا رویہ کچھ الگ ہی رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بے وجہ کسی کو دکھ دینا اچھا نہیں ہے ورنہ وہ یہ دعا مانگتے کہ یارب! ان کی زندگی ان کے دشمن کو دے۔ مطلب یہ ہے کہ ان کی زندگی اتنے دکھوں سے بھری پڑی تھی کہ اگر وہ دشمن کو مل جائے تو نہ صرف وہ مصیبت کے دن گزارے گا بلکہ ناحق اس کو یہ بھی پتہ چلے گا کہ غالبؔ خود کتنے مصائب و آلائم بھری زندگی گزار رہے تھے۔

وہ کہتے ہیں، دیکھ غالبؔ سے کبھی نہ الجھنا ورنہ کسی نقصان کے وہ ذمہ دار نہیں ہوں گے:۔ کیونکہ دیکھنے میں وہ کافر دکھائی دیتے ہیں لیکن حقیقت میں ولی ہیں۔

دیکھیو غالبؔ سے گر الجھا کوئی

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

غالبؔ بھی عجیب قسم کے گھائل ہیں۔ قاتل سے خود کہہ رہے ہیں کہ وہ زخم پہنچانے کی اپنی مشق جاری رکھے۔ اس کے قصور کا الزام وہ اپنے سر لے لیں گے:

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا ، قاتل سے کہتا ہے

"تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر"

انسان کو جب غصہ آتا ہے تو اس کی بھڑاس وہ کسی بھی چیز یا شخص پر نکالتا ہے۔ جس پر اس کا غصہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ اس لیے غالبؔ اپنے آپ کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ ناصح کی زیادتی پر اُس سے نہ بھڑیں۔ ان کا زور تو اپنے گریباں پر چل ہی سکتا ہے۔ اس کو پھاڑ کر وہ اپنے غصّے کو ٹھنڈا کر سکتے ہیں:

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ، کیا ہوا گر اُس نے شدت کی

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

غالبؔ اپنے آپ کو دنیا کے فریب میں نہ آنے کی تاکید کرتے ہیں۔ کیوں کہ ساری دنیا وہم وگمان کے جال میں پھنسی ہوئی ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالبؔ کے ساتھ زمانے کا برتاؤ

غالبؔ کے ساتھ زمانے کا برتاؤ کیسا رہا ہے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے شاگرد اور ان کے قدر دانوں کے اچھے برتاؤ کی جھلکیاں ان کے خطوط میں مکمل طور پر عیاں ہیں۔ لیکن دوسرے لوگوں کا برتاؤ کیا تھا اس بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"(غالب کے زمانے میں) ایک گروہ ایسے لوگوں کا بھی تھا جو باکمال ہستیوں سے صرف اس لیے حسد اور پرخاش رکھتے ہیں کہ خود اپنے اندر کوئی کمال پیدا نہ کر سکے اور جو اچھوں کو برا کہتے ہیں کیوں کہ وہ ایسا کرنے پر اسی طرح فطرتاً مجبور ہیں جس طرح بچھو ڈنک مارنے پر۔ یہ لوگ غالبؔ کی شاعری کو سرتاسر مہمل بتاتے تھے۔ ان کی نیتوں میں فتور تھا۔ اور وہ غالبؔ سے للّہی عناد رکھتے تھے۔ یہ گروہ غالبؔ کی مخالفت میں اپنی آواز مشتہر بھی کرتا رہتا تھا۔ ایک ہمعصر کا یہ شعر غالبؔ کے اکثر تذکرہ نگاروں نے مثال کے طور پر درج کیا ہے۔

کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" 9

حالیؔ یادگارِ غالبؔ (صفحہ 52-51) میں لکھتے ہیں کہ غالب کی "قاطع برہان" کی اشاعت کے بعد فارسی رسالے کے ایک مولف نے اس کے جواب میں ان کے خلاف فحش کلمات اور گالی گلوج استعمال کیے تھے۔ انہوں نے اس شخص کے خلاف ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیا تھا۔ تحقیقات کے دوران دہلی کے بعض اہل علم مولویوں نے جن سے غالبؔ کا ملنا جلنا تھا مولف کو بچانے کے لیے ان مغلظات کے معنی ایسے بیان کیے جیسے کہ وہ اچھے معنوں میں استعمال ہوتے ہوں۔ چنانچہ جب کامیابی کی امید نہ رہی تو انہوں نے اس مقدمہ کو ہی واپس لے لیا۔ اس کے بعد غالبؔ کے نام گالی گلوج سے بھرے گمنام خطوط آنے لگے۔ جن میں ان کی شراب نوشی اور بد مذہبیت پر سخت نفرت اور ملامت کا اظہار ہوتا تھا۔ اس پر غالبؔ ان دنوں بڑے بے لطف اور بجھے بجھے سے رہا کرتے تھے۔

غالبؔ اپنی غربت کی شکایت کرتے ہیں اور اپنے ہموطن دوستوں کی بے مہری یاد نہیں رکھتے۔

جب دوست بے مہر رہیں گے تو غربت باقی ہی رہے گی۔ پھر یہ شکایت کس کام کی:

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

اہلِ کرم کا اندازِ کرم دیکھنے کے لیے غالبؔ نے فقیروں کا بھیس بدل لیا ہے:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

غالبؔ کا دل اہل دنیا کی ظاہری تپاک، جھوٹی محبت اور باطنی نفاق سے جل کر خاک ہوگیا۔ اس لیے ان کا دل، زندہ دلی سے متنفر ہوگیا ہے اور اب صرف وہ ہیں اور ان کے افسردہ دل کی آرزو ہے:

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ! کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالبؔ پوچھتے ہیں کہ اہل دنیا کی خوبیِ وضع وہ کیا بیان کریں؟ بس یہ سمجھ لیجیے کہ جس کے ساتھ بھی انہوں نے بارہا نیکی سے پیش آیا، اُس کا صلہ ہمیشہ انہیں بدی ہی سے ملا:

کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالبؔ
بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

ایک دور تھا کہ غالبؔ جوان تھے اور ان کی جوانی میں جوش و ولولہ ہوا کرتا تھا۔ زمانے کی مار اُن پر کچھ ایسی پڑی کہ نہ وہ جوانی باقی رہی اور نہ وہ ولولہ باقی رہا:

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

غالب کی جان پر ظلم و ستم ڈھانے کے معاملہ میں زمانہ زیادہ سخت نہیں ہے ورنہ وہ تو زمانے سے زیادہ سختی کی توقع رکھتے ہیں:

زمانہ سخت کم آزار ہے، بہ جانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

وہ لوگ ناداں ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ غالبؔ کیوں جیتے ہیں۔ اس پر غالبؔ کہتے ہیں کہ مرنے کی تمنا

کے لیے قسمت میں ابھی کچھ دن باقی ہیں:

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

غالبؔ زمانے سے کہتے ہیں کہ انہیں کوئی نہ چھیڑے۔ اگر کوئی انہیں چھیڑے گا تو وہ اس قدر روئیں گے کہ آنسوؤں کا طوفان برپا ہو جائے گا:

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ، کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

غالبؔ کی موت

غالبؔ نے اپنی موت سے پہلے نزع کی حالت کا، اپنی موت پر اور اس کے بعد پیش آنے والے واقعات کی پیش قیاسی کا تذکرہ غزل کے کئی مقطعوں میں کیا ہے۔ یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے موت سے پہلے اپنی موت کو قریب سے دیکھا تھا۔ اس کی وجہ حالیؔ نے یوں بیان کی ہے:

''مرزا یا تو اس وجہ سے ان کی زندگی فی الواقع مصائب اور سختیوں میں گزری تھی، اور اس لیے کہ ان پر ناملائم حالتوں کا بہت زیادہ اثر ہوتا تھا، آخر عمر میں موت کی بہت آرزو کیا کرتے تھے۔ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔'' 10

عبادت بریلوی نے غالبؔ کی موت سے متعلق اپنے مقالے ''غالبؔ کے تغزل کا سماجی پہلو'' میں ایک الگ ہی انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالب نے اپنے آپ کو خود اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ وہ گل نغمہ اور پردۂ ساز نہیں تھے حالاں کہ انہیں اس بات کی تمنا تھی۔ وہ اس کی آرزو کرتے رہے۔ ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی۔ اس آرزو کو تکمیل سے ہمکنار ہونا نصیب نہ ہوا اور وہ ہمیشہ مرنے کی آرزو میں مرتے رہے۔ ساری زندگی انہیں ماتم یک شہر آرزو ہی رہا۔ اور ایک آرزو کا کیا ذکر ہے خموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں انہیں نہاں نظر آئیں۔ ان خوں گشتہ

آرزوں نے انہیں گورغریباں کا ایک چراغ مردہ بنا دیا۔ وہ درخور محفل نہ رہے۔ اس غم کے ہاتھوں ان کی شخصیت نے ایک شمع کشتہ کی حیثیت اختیار کر لی۔ وہ زندگی میں کئی بار مرے بلکہ بار بار مرتے رہے لیکن انہیں موت نہ آئی۔ داغ حسرت ہستی ان کی زندگی کا جزو بن گیا۔ جس شخص کی زندگی میں حسرت ہستی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہے اور جس کی زندگی موت کی راہ دیکھتے ہوئے گزر جائے لیکن پھر بھی اسے موت نہ آئے اس کے غم کا بھلا کیا ٹھکانہ ہے۔" 11

موت سے غافل رہ کر زندگی گزارنے پر غالبؔ کو نشاط و مسرت کا ضامن بنا دیا ہے۔ ناگہانی موت کے یہی تو اسباب ہیں۔ تب وہ موت سے پوچھتے ہیں کہ جب تمام اسباب موجود ہیں تو پھر وہ آتی کیوں نہیں؟ اس کو کس کا انتظار ہے؟

غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

غالبؔ اپنے معشوق سے مخاطب ہیں۔ اے بے وفا! خدا کے واسطے ہی سہی ان کو چل کر دیکھ لے جو نزع کی حالت میں ہیں۔ یہ تیرے لیے حجاب ترک کرنے اور غرور کو رخصت کرنے کا وقت ہے:

اسدؔ ہے نزع میں' چل بے وفا برائے خدا
مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے

غالبؔ کو عشق کی بے کسی اور تنہائی پر رونا آتا ہے۔ جب وہ مر جائیں گے تو کون ہے اس دنیا میں جو عشق کو اپنا لے گا۔ کوئی ایسا عاشق نہیں ہے جو ان کے بعد عشق کی میزبانی کرتے ہوئے اس کی مصیبت برداشت کرے:

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

غالبؔ کا کہنا ہے کہ وہ نہیں رہیں تو کوئی بات نہیں۔ لیکن وہ دعا گو ہیں کہ یا رب! دنیا قائم رہے اور ان کے بادشاہ زندہ اور سلامت رہیں:

غالبؔ بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یارب' اور مرا بادشاہ ہو

غالبؔ اس قدر ناتواں تھے کہ لب کی جنبش کے صدمے سے ہی مرگئے۔ حالاں کہ ان کے مقابل حضرت عیسیٰ موجود تھے! اس کے باوجود بھی ان میں جان واپس نہ آسکی:

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

غالبؔ جب تک زندہ رہے' آزاد رہے۔ مرنے کے بعد ان کی لاش بے کفن پڑی ہے۔ زندگی میں جہاں تکلفات سے آزاد رہے وہیں مرنے کے بعد بھی کفن سے آزاد رہے:

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

غالبؔ بسترِ مرگ پر ہیں۔ نزع کا عالم ہے۔ ان کی آنکھیں بند ہیں۔ ایسے وقت میں یار دوستوں نے ان کے معشوق کو لے آئے۔ وہ پوری طرح سے آنکھیں کھول کر دیکھ بھی نہ پائے تھے کہ ان کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہوگئیں:

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مری بالیں پہ اُسے' پر کس وقت

اُن کی نعش اس اہتمام سے اٹھائی گئی کہ ان کے دشمن بھی غمگین ہوگئے:

اس رنگ سے اٹھائی کل اُس نے اسدؔ کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہوگئے

غالبؔ کے دنیا سے گزر جانے کے بعد ہر کوئی زار و قطار رونے لگا۔ اس پر وہ کہتے ہیں کہ زار و قطار کیوں روتے ہو' ہائے ہائے کیوں کرتے ہو۔ ان کے گزر جانے سے آخر کون سے کام بند ہوگئے ہیں جس پر یہ ماتم کیا جارہا ہے:

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا' کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

غالبؔ اپنے معشوق کی سردمہری سے مایوس ہوکر دنیائے فانی سے چل بسے۔ کاش کچھ دن اور وہ جیے ہوتے تو دیکھتے کہ ان کا معشوق راہ راست پر آجاتا اور ان کی دلجوئی کرتا:

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

پریشان حال غالبؔ مر چکے ہیں۔ ان کے دوست وحشتؔ اور شیفتہؔ شاید ان کی یاد میں مرثیہ لکھیں:

وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید
مرگیا غالبؔ آشفتہ نوا ' کہتے ہیں

افسوس کہ وحشی غالبؔ سر پھوڑ کر مر گئے۔ ان کے معشوق کے گھر کی دیوار کو جب بھی لوگ دیکھتے ہیں انھیں وہ دن یاد آتے ہیں جب غالبؔ اُس کے پاس بیٹھے رہتے تھے:

مرگیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ' ہے ہے!
بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

غالبؔ دنیائے جہاں سے گزر گیے۔ وہ رند تھے اور حسن پرست بھی تھے۔ اس کے باوجود کیا خوب آدمی تھے:

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

رازِ الفت صرف در و دیوار سے ہی کہہ سکتے ہیں جو سنتے تو ہیں مگر کسی سے کہہ نہیں سکتے۔ اس لیے یہ بات کہ غالبؔ زمانے میں نہیں رہے' صرف در و دیوار کو ہی سنا سکتے ہیں۔ حریفِ رازِ محبت کو سنا نہیں سکتے:

نہ کہہ کسی سے ' کہ غالبؔ نہیں زمانے میں
حریفِ رازِ محبت ' مگر در و دیوار

غالب کو دنیا سے گزرے ہوئے کافی عرصہ ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود وہ یاد آتے ہیں۔ جو ہر بات پر کہا کرتے تھے کہ ایسا ہوتا تو کیا ہوتا؟

ہوئی مدت کہ غالبؔ مر گیا ' پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

الغرض غالبؔ نے اپنی غزلوں میں مقطعوں کا سہارا لے کر اپنے احوال بیان کیے ہیں' اپنی فکر ونظر کو اجاگر کیا ہے' اپنے ارادے اور یقین کو واضح کیا ہے' اپنے شعروسخن کا جائزہ لیا ہے اور عشق کے تئیں اپنے نظریات سے روشناس کروایا ہے۔ اگر واقعی ان کا معشوق تھا تو وہ کیسا تھا۔ اگر نہیں تھا تو کیسا ہونا چاہیے تھا اس کی نشاندہی کی ہے۔ ان کا برتاؤ معشوق کے ساتھ اور معشوق کا برتاؤ ان کے ساتھ کس رنگ ڈھنگ کا ہوسکتا ہے' اس سلسلے میں اپنے دل کی پوری آرزوؤں کا اظہار مقطعوں میں کردیا ہے۔ زمانے کے ساتھ انہوں نے کیسا برتاؤ کیا یا کس قسم کے برتاؤ کے وہ خواہش مند تھے اور اس کے جواب میں زمانے نے ان کے ساتھ کیا رویہ روا رکھا ان ساری باتوں کا احاطہ غالبؔ نے اپنے مقطعوں میں کیا ہے۔ اپنی موت کی دہلیز پر خود ان کی حالت کیا ہوسکتی ہے۔ معشوق کے اور زمانے کے کیسے ردعمل کے وہ شاکی تھے۔ موت کے بعد احباب اور زمانے سے کن کن عوامل کے وہ متمنی تھے۔ ان تمام واقعات کا نقشہ بھی انہوں نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں بڑی ہی خوبی کے ساتھ کھینچا ہے۔ مختصر لفظوں میں غالبؔ کے مقطعے ان کی حیات وشخصیت اور افکار ونظریات کا آئینہ دار ہیں۔

حواشی

1. عبادت بریلوی' غزل مطالعۂ غزل، صفحہ 206 تا 207
2. غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد سوم، صفحہ 1072 تا 1073
3. عبادت بریلوی' حیاتِ غالبؔ، صفحہ 3
4. عبادت بریلوی' حیات غالبؔ' صفحہ 59 تا 60
5. اسلوب احمد انصاری' نقش غالبؔ' صفحہ 11
6. یوسف سلیم چشتی' شرح دیوان غالبؔ' صفحہ 98
7. عبدالمغنی' عظمت غالبؔ' صفحہ 15 تا 16
8. شیخ محمد اکرام' آثار غالبؔ' صفحہ 284
9. مجنوں گورکھپوری' غالبؔ شخص اور شاعر' صفحہ 91
10. الطاف حسین حالی' یادگار غالبؔ' صفحہ 98
11. عبادت بریلوی' آئینۂ غالبؔ' صفحہ 172

غالبؔ کی سخنوری، غالبؔ کی زبانی

غالبؔ کو اس دنیائے فانی سے رخصت ہوئے کچھ سال کم ڈیڑھ صدی بیت چکی ہے۔ اس عرصہ میں ان کی شخصیت اور احوال پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ نثر نگاری میں ہو یا شاعری میں ان کی فکر اور ان کے فن پر سینکڑوں کتابیں اور ہزاروں مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں اتنی گہرائی اور گیرائی ہے کہ اس پر مختلف زاویہ نگاہ سے مدتوں لکھا جاتا رہے گا۔ اب رہا سوال یہ کہ اپنی سخنوری سے متعلق غالبؔ خود کیا سوچتے تھے اور اس بارے میں انہوں نے نثر اور نظم کے قالب میں کیا ظاہر کیا ہے؟

غالبؔ کا یہ ماننا ہے کہ اپنی شاعری میں جو مضامین وہ باندھتے تھے وہ ان کے ذہن میں غیب سے آتے تھے۔ گویا کہ شعر موزوں کرتے وقت ان پر ایک الہامی کیفیت طاری ہو جاتی تھی:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اپنے کلام کے مزیدار ہونے کے بارے میں وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

غالبؔ! مِرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو

غزل گوئی کے اصولوں میں ان کی جو روایت شکنی رہی ہے اس کی وجہ وہ یہ بتلاتے ہیں:

میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے

غالب اپنے کلام کی داد کے سلسلہ میں یہاں تک کہتے ہیں:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مِرا ہمزباں نہیں

اسی بات کا اظہار وہ نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں شفق کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں کچھ الگ انداز سے کرتے ہیں:

> ''آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف' کچھ نجوم لگا رکھا ہے۔ ورنہ سوائے موزونیِ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے؟ بہ ہر حال' علم نجوم کے قاعدے کے موافق جب زمانے کے مزاج میں فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں' تب سطح فلک پر یہ شکلیں دکھائی دیتی ہیں' جس برج میں یہ نظر آئے' اس کا درجہ و دقیقہ دیکھتے ہیں' پھر ذوذنابہ کا ممر اور طریقہ دیکھتے ہیں۔ ہزار طرح کے جال ڈالتے ہیں' تب ایک حکم نکالتے ہیں۔'' 1

وہ اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ فروغِ سخن کے لیے دردمند دل ہونا ضروری ہے:

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالبؔ یوں بھی کہتے ہیں کہ وہ ایسے عمدہ اشعار لکھتے ہیں کہ کوئی ان میں عیب جوئی نہیں کر سکتا:

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

کبھی کبھی تو وہ مبالغہ کو انتہا تک پہنچا دیتے ہیں:

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

کبھی وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ وہ جو الفاظ اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں وہ طلسماتی طور پر اپنے اندر کئی معنوں کا خزانہ لیے ہوئے ہوتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مِرے اشعار میں آوے

غالب کی تصحیح شدہ مرزا ہرگوپال تفتہؔ کی غزل پر کسی شخص کے اعتراض پر' وہ تفتہؔ کو لکھے گئے اپنے

جوابی خط میں یوں رقم طراز ہیں:

''اب پھر تم سے کہتا ہوں کہ وہ جو تم نے اس شخص 'کوئی' کا حال لکھا تھا' معلوم ہوا۔ ہر چند اعتراض ان کا لغو اور پرسش ان کی بے مزہ ہو' مگر ہمارا یہ منصب نہیں کہ معترض کو جواب نہ دیں یا سائل سے بات نہ کریں۔ تمہارے شعر پر اعتراض' اس راہ سے کہ وہ ہمارا دیکھا ہوا ہے' گویا ہم پر ہے۔ اس سے ہمیں کام نہیں کہ وہ مانیں یا نہ مانیں۔ کلام ہمارا اپنے نفس میں معقول و استوار ہے۔ جو زباں داں ہوگا' وہ سمجھ لے گا۔ غلط فہم و کج اندیش لوگ نہ سمجھیں' نہ سمجھیں۔ ہم کو تمام خلق کی تہذیب و تلقین سے کیا علاقہ؟ تعلیم و تلقین واسطے دوستوں اور یاروں کے ہے' نہ واسطے اغیار کے۔ تمہیں یاد ہوگا کہ میں نے تمہیں بارہا سمجھایا ہے کہ خود غلطی پر نہ رہو اور غیر کی غلطی سے کام نہ رکھو۔ آج تمہارا کلام وہ نہیں کہ کوئی اس پر گرفت کر سکے۔''2

اپنے ایک شعر میں بھی وہ اسی بات کا ذکر کرتے ہیں:

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مِرے اشعار میں معنی' نہ سہی

اپنی سخنوری کے معاملہ میں وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں:

کھلتا کسی پہ کیوں مِرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

غالبؔ نے اپنی عمر کی تین منزلوں میں وقفہ وقفہ سے اپنی سخنوری سے متعلق الگ الگ خیالات پیش کیے ہیں۔ منشی نبی بخش حقیر کو 24 ستمبر 1855ء کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''ساٹھ برس کا ہو چکا۔ اب کہاں تک جیوں گا۔ غزل' قصیدہ' قطعہ' رباعی' فارسی اور اردو دس ہزار بیت کہہ چکا' اب کہاں تک کہوں گا۔'' 3

مولوی عبدالغفور خاں نساخ کو 1864ء میں وہ لکھتے ہیں:

"ایک کم ستر برس دنیا میں رہا' اب اور کہاں تک رہوں گا؟ ایک اردو کا دیوان ہزار بارہ سو بیت کا' ایک فارسی کا دیوان دس ہزار کئی سو بیت کا' تین رسالے نثر کے' یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا کہوں گا؟ مدح کا صلا نہ ملا۔ غزل کی داد نہ پائی۔ ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی۔............ سچ تو یوں ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ' سر میں وہ شور نہ رہا۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا ملکہ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ معرضِ گفتار میں مطابق سوال' جواب دیتا ہوں۔ روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ دیکھیے وہاں کیا پیش آتا ہے اور یہ بال بال گنہ گار بندہ کیوں کر بخشا جاتا ہے۔" 4

سید غلام حسین قدر بلگرامی کو غالبؔ 1868ء میں لکھتے ہیں:

"فقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے۔ اصلاح دینے سے توبہ کی ہے۔ شعر سننا تو ممکن ہی نہیں۔ بہرا ہوں۔ شعر دیکھنے سے نفرت ہے۔ پچھتر برس کی عمر۔ پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس کا بکا' نہ مدح کا صلا ملا۔ نہ غزل کی داد۔............ سب شعرا سے اور احباب سے متوقع ہوں کہ مجھے زمرۂ شعرا میں شمار نہ کریں اور اس فن میں مجھ سے کبھی پرسش نہ ہو۔" 5

مولوی عبدالغفور نساخ کے خط میں قلم میں زور کے باقی نہ رہنے کا جو تذکرہ کیا ہے' وہی بات ان کے ایک شعر سے بھی ظاہر ہوتی ہے:

سخن میں خامۂ غالبؔ کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی' لیکن اب اُس میں دم کیا ہے

غالبؔ نے اپنی قصیدہ گوئی میں ممدوح کی مدح سرائی سے متعلق سید غلام حسین قدر بلگرامی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''صاحب اور راجا کی تعریف کے قصیدے واقعی گلدستے ہیں، مگر مرزا کی مدح کے عقیدے کو گلدستہ نہ کہو۔ یہ ایک باغ ہے سرسبز و شاداب، جس میں گلبن ہزار، میوہ دار درخت بے شمار، زمین سراسر سبزہ زار، بہت حوض، بہت نہریں، مٹی نظر نہیں آتی۔ سبزہ، یا لہریں۔ فقیر غالبؔ تمہارا خیر خواہ اور تمہارے ممدوح کا دعا گو ہے۔'' 6

اپنی قصیدہ گوئی میں مدح سرائی سے متعلق وہ اپنے خط بنام مرزا ہر گوپال تفتہ میں لکھتے ہیں:

''وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ دیوان حافظ کی، بموجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے، اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی اور مطالب ہیں۔ واللہ باللہ، اگر کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی ہماری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر، تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھئی میری

روشن نہیں۔"7

ایک شعر میں غالبؔ کہتے ہیں کہ انہوں نے غزل میں مدح لکھی ہے۔ بلکہ دوسرے شعرا کو صلاح دیتے ہیں کہ وہ بھی اسی طرح نئے ڈھنگ سے غزل میں مدح لکھیں:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

ایک دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ مضامین شوق کے لیے غزل کا میدان بڑا تنگ ہے۔اس لیے وہ مدح سرائی کے لیے غزل کی بجائے کسی وسیع میدان کو اپناتے ہیں:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مِرے بیاں کے لیے

غالبؔ نے اپنی اردو اور فارسی سخنوری پر کئی انداز سے اظہار خیال کیا ہے۔جن کی جھلکیاں ان کی شاعری میں بھی ملتی ہیں اور نثر میں بھی۔ چنانچہ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں کہ فارسی شاعری سے بہتر اردو شاعری کیوں کر ہو سکتی ہے؟ جو لوگ یہ بات کہتے ہیں انہیں غالبؔ کا اردو کلام سنا دو تو وہ سمجھ جائیں گے کہ اردو شاعری کسی طرح بھی فارسی شاعری سے کمتر نہیں ہو سکتی:

جو یہ کہے کہ ریختہ' کیوں کہ ہو رشکِ فارسی؟
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

دوسری جانب وہ اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ فارسی شاعر بیدلؔ کی طرز میں ریختہ کہنا اتنا آسان نہیں:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

جہاں تک اردو اور فارسی میں شعر کہنے کی بات ہے اس کو نثر میں ملاحظہ کیجیے جو انہوں نے مولوی عبدالغفور نساخؔ کو اپنے خط میں لکھا تھا:

"خاکسار نے ابتدائے سنِ تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔ پھر اوسط عمر میں بادشاہِ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز اور اسی

روش پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نظم و نثر فارسی کا عاشق اور مائل ہوں۔
ہندوستان میں رہتا ہوں مگر تیغِ اصفہانی کا گھائل ہوں۔ جہاں تک
زور چل سکا فارسی زبان میں بہت کچھ بکا' اب نہ فارسی کی فکر' نہ اردو
کا ذکر' نہ دنیا میں توقع' نہ عقبیٰ کی امید۔'' 8

ان تمام باتوں کے برخلاف مولوی نعمان احمد کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں وہ کسر نفسی سے کام لیتے ہیں اور اپنے چند اشعار میں ماضی کے سخنوران' خاص کر میرؔ کی استادانہ سخنوری کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

'' کیوں اتنی میری تعریف کی' جو میں اپنے کو اس لائق نہیں پاتا
ہوں۔ ہر گز میں ایسا نہیں کہ خدا نے مجھ سے پہلے کوئی ایسا نہ پیدا کیا
ہو۔ غایت ما فی الباب یہ ہے کہ سخنورانِ گذشتہ کا طرز شناس اور ان
نازک خیالوں کا پیرو ہوں اور مبداء فیاض سے مجھ کو ان کی تقلید میں
پایۂ تحقیق ملا ہے اور میں صاحبِ طرزِ جدید ہوں۔'' 9

انہی باتوں کو غالبؔ اپنے چند اشعار میں یوں پیش کرتے ہیں:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
'' آپ بے بہرہ ہے' جو معتقدِ میرؔ نہیں''

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خِفائی غالبؔ
میرے دعویٰ پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

1864ء میں لکھے گئے مولوی عبدالغفور نساخؔ کے خط کے آخر میں غالبؔ بعد مرنے کے ان کے لیے دعائے مغفرت کی درخواست کرتے ہیں:

''حضرت سے یہ التماس ہے کہ آپ جو ابدا کے بادی اور مجھ کو ارسال نامے کی سبیل کے بادی ہوئے ہیں۔ جب تک میں جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد اور بعد میرے مرنے کے دعائے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا۔'' 10

غالبؔ کے دنیا سے گزر جانے کے بعد کیا ہوگا؟ وہ کہتے ہیں:

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسدؔ کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہوگئے

ان کے عزیز دوست غلام علی خاں وحشتؔ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ ان پر مرثیہ لکھیں گے:

وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید
مرگیا غالبؔ آشفتہ نوا' کہتے ہیں

حواشی:

1. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 987
2. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 240
3. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1167
4. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1464

5. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1436 تا 1437
6. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1436
7. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 236
8. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی صفحہ 1463 تا 1464
9. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1451
10. غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد چہارم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، صفحہ 1464

خطوطِ غالبؔ اور زبان شناسی

مرزا غالبؔ نے اپنے شاگردوں کو خطوط کے ذریعہ نہ صرف ان کے اشعار پر اصلاح دی بلکہ ان میں استعمال کیے گئے الفاظ پر بھی تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ علاوہ بریں دوستوں کے سوال پر بھی بہت سے الفاظ اردو مراسلت میں زیر بحث آئے تھے۔ الفاظ کی صداقت اور ان کے صحیح اور غلط استعمال پر کن الفاظ کے معنی کیا ہیں اور ان کی کون سی ترکیبیں صحیح اور غلط ہیں۔ اس پر انھوں نے کھل کر بات کی ہے۔ علاوہ ازیں وہ اس پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں کہ پیش نظر الفاظ کی تذکیر و تانیث کیا ہونی چاہیے' ان کے مفرد اور جمع کیا ہوتے ہیں اور فاعل و مفعول کے لیے کون سے الفاظ صحیح اور کون سے غلط ہیں۔ اس طرح غالبؔ نے الفاظ اور ان کی تراکیب سے متعلق تمام باتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اکثر و بیشتر اپنی بات کی صحت کے لیے انھوں نے اساتذۂ شعر و سخن کے اشعار کو سند مانا ہے۔ یہ ساری بحث چوں کہ اُردو اور فارسی کی زبان شناسی کے دائرہ احاطہ میں آتی ہے اس لیے یہاں غالبؔ کے خطوط میں زبان شناسی کے جو جو مباحث نظر آتے ہیں ان پر بات کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

غالبؔ کی تحریروں میں اردو اور فارسی زبان کے برتنے سے متعلق اور ان کے خطوط میں ان زبانوں کے الفاظ کا استعمال کس طرح ہوا ہے اس کے بارے میں خلیق انجم یوں رقمطراز ہیں:

> ''غالبؔ بنیادی طور پر فارسی کے ادیب اور شاعر تھے۔ دوسرے لفظوں میں غالبؔ کی پہلی تخلیقی زبان فارسی تھی۔ اگر چہ غالبؔ کی روزمرہ گفتگو کی زبان اردو تھی' لیکن جب وہ اردو میں شعر کہتے یا اردو نثر لکھتے تو اُن کے ذہن پر فارسی کا تھوڑا بہت غلبہ ضرور رہتا۔ انھوں نے اردو میں جو دیباچے اور تقریظیں وغیرہ لکھی ہیں' ان پر فارسی

کے خاصے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن اردو خطوط میں غالبؔ
کی کوشش ہوتی تھی کہ وہ روزمرہ کی زبان میں باتیں کریں' اس لیے
اُن کے خطوط کی زبان بہت صاف، سادہ اور سلیس ہے۔ خطوط
غالبؔ کی نثر پر فارسی کے اثرات ہیں لیکن کم۔ غالبؔ اردو دیباچوں
اور تفریظوں کے مقابلے میں اردو خطوط میں فارسی محاوروں یا ان
کے اردو ترجموں اور فارسی و عربی کے ان الفاظ کا استعمال بہت کم
کرتے ہیں، جن کا اردو میں چلن ہوا تھا۔''[1]

غالبؔ نے چند خطوط میں اپنی اردو، فارسی اور عربی زبان دانی سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔
چنانچہ وہ مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''میں فارسی کا محقق ہوں، کاتب اُن اجزا کا' جن کی رو سے کاپی لکھی
جاتی ہے' فارسی کا عالم ہے۔''[2]

مزید وہ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

''میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ
اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علما سے پوچھنے کا محتاج اور سند
کا طلب گار رہتا ہوں۔ فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ
ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح
جاگزیں ہیں، جیسے فولاد میں جوہر۔ اہلِ پارس میں اور مجھ میں دو
طرح کے تفاوت ہیں: ایک تو یہ کہ اُن کا مولد ایران اور میرا مولد
ہندوستان، دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو' دو سو' چار سو' آٹھ سو
برس پہلے پیدا ہوئے ہیں۔''[3]

مرزا غالبؔ کی فارسی دانی کا جب بھی تذکرہ ہوتا ہے تو وہ ''برہان قاطع'' پر بات کیے بغیر تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ ''برہان قاطع'' دراصل فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے جس کے مولف محمد حسین

برہان تبریزی تھے۔ یہ فرہنگ 1652ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گولکنڈہ میں مرتب ہوئی تھی اور کئی بار طباعت سے آراستہ ہوئی۔ غالبؔ نے اپنی فرصت کے اوقات ''برہان قاطع'' کا تفصیلی جائزہ لینے میں گزارے اور اغلاط کی نشاندہی کے ساتھ اس کی تصحیح کر کے 1862ء میں ''قاطع برہان'' کے نام سے ایک مختصر سی کتاب شائع کروائی۔ لیکن اس کو پیش کرنے کا ان کا انداز اچھا نہیں تھا جس کے نتیجہ میں ''برہان قاطع'' کی وہ غلطیاں جو غالبؔ کے مخالفین کے لیے بھی قابل قبول ہو سکتی تھیں وہ بھی نہ ہونے پائیں۔

شمس تبریزی کی ''برہان قاطع'' اور غالبؔ کی ''قاطع برہان'' کے علاوہ بھی یہ سلسلہ مزید آگے بڑھ چکا تھا۔ جیسے آغا احمد علی کلکتہ نے ''قاطع برہان'' کے جواب میں ''موید برہان'' لکھی جس میں ''قاطع برہان'' میں غالبؔ سے فرہنگ کی جو غلطیاں سرزد ہوئیں ان پر اعتراض کیا تھا۔ غالبؔ نے ''موید برہان'' کے جواب میں ''تیغ تیز'' لکھا اور پھر آغا محمد علی نے جواب الجواب میں ''تیغ تیز تر'' لکھا۔ کون شخص ''قاطع برہان'' کو قبول کر سکتا ہے اس سے متعلق خود غالبؔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''جو صاحب اس کو دیکھیں گے ہرگز نہ سمجھیں گے۔ صرف ''برہان قاطع'' کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی، وہ اس کو مانے گا۔ پہلے تو عالم ہو، دوسرے فنِ لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم خوب ہو اور اس زبان سے اُس کو لگاؤ ہو۔ اساتذۂ سلف کا کلام بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو، چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو، پانچویں طبع سلیم و ذہنِ مستقیم رکھتا ہو۔ معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا۔'' 4

''برہان قاطع'' اور ''قاطع برہان'' پر کئی ایک اہلِ زبان و ادب نے اپنی اپنی رائے کے پیش نظر بحث کی ہے۔ مولانا آزاد نے بھی فرہنگ سے متعلق غالبؔ کے کام پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''مرزا غالبؔ نے چند اجزا (قاطع) لکھ کر علم و تحقیق کی بڑی

خدمت انجام دی ہے۔ برہان کی جو خرافات انھوں نے نقل کی ہیں، انھیں پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کوئی صاحب علم وبصیرت کیوں کران کی تائید کرسکتا ہے، مگر مصیبت یہ ہے کہ سارا معاملہ ایک قسم کی منطقی مصادرہ تھا، اعتراض ہندی لغت نویسوں پر تھا، اور ہندی لغت نویسوں ہی کا کام بطور دلیل پیش کیا جاتا ہے۔'' 5

غالبؔ ''برہان قاطع'' میں پائی جانے والی فرہنگ کی غلطیوں کے ازالہ کے طور پر'' قاطع برہان'' لکھ کر یہ سمجھتے رہے کہ انھوں نے فارسی فرہنگ دانی میں ایک اہم قدم اٹھایا ہے۔ جب کہ قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر احمد اور کمال احمد صدیقی وغیرہ نے اس سمت میں غالبؔ کی فارسی فرہنگ دانی پر کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں:

''غالبؔ فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر و انشا پرداز ہیں، لیکن انشا پردازی میں کمال ہرگز لازمی نہیں ہوتا کہ وہ فارسی زبان کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر قدرت بغیر ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالبؔ کو ان قدیم زبانوں کے صحیح نام بھی معلوم نہ تھے، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے غزل کی تحریروں سے ایسے سو (نقد غالبؔ ص 394 تا 524) سے زیادہ شواہد پیدا کیے ہیں جن میں غالبؔ نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے بھی مسائل ہیں۔'' 6

غالبؔ نے اپنے کئی خطوط میں فارسی الفاظ پر بحث کے دوران ''برہان قاطع'' کا حوالہ طنزیہ انداز میں دیا ہے، اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس کے مولف اس سلسلے میں زبان کی غلطی سے دوچار ہوئے

ہیں۔ غالب نے ہرگوپال تفتہ کو لکھے گئے خطوط میں کئی ایک الفاظ اور ان کی تراکیب پر اظہار خیال کیا ہے۔
ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ ''بیش از بیش'' اور ''کم از کم'' کی ترکیب بہت فصیح ہے جب کہ ''بیشتر از بیش'' اور ''کمتر از کم'' بھی معنی کے اعتبار سے جائز ہے لیکن فصاحت ان میں کم ہے۔ 7 ترکیب 'لیآ مے چند' میں جمع الجمع نہیں ہے۔ اس کے برخلاف ''معانی چند'' و ''احکام چند'' اور ''اسرار چند'' لکھا جاسکتا ہے۔
8 ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ ''نیم'' بہ معنی اندک کہ ''نیم گناہ'' و ''نیم نگاہ'' اور ''نیم ناز'' تراکیب درست ہیں۔ جب کہ گناہ کا آدھا، نگاہ کا ادھواڑ اور ناز آدھا یہ سب تراکیب مہملات میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اگر ''نیم گناہ'' پسند نہ ہو تو ''تازہ گناہ'' سے کام چلا لیا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''خستہ''، ''بستہ''، ''تازہ''، ''غازہ''، ''خانہ''، ''دانہ''، ''آوارہ''، ''بیچارہ''، ''روزہ''، ''بوزہ'' ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یائے توحید آتی ہے تو اُس کی علامت کے لیے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ ''زرہ''، ''گرہ''، ''کلاہ''، ''شاہ''، ''آگاہ''، ''آگہ''، ''**صبحگاہ**''، اور **صبحگہ** ایسے الفاظ ہیں جن کے آگے اگر تحتانی آتی ہے تو ''زرہے''، ''گرہے''، ''کلاہے''، ''شاہے''، آگاہے''، ''آگہے''، ''**صبحگاہے**'' اور ''صبحگہے'' لکھ دیتے ہیں۔ 9 غالب لکھتے ہیں کہ لفظ ''زمان'' عربی اور اس کی جمع ''ازمنہ'' ہے اور دونوں ہی الفاظ فارسی میں مستعمل ہیں۔ ساتھ ہی الفاظ ''زمانے'' ''یک زمان''، ''ہرزمان''، ''زمان زمان''، ''دریں زمان''، اور ''درآں زمان'' سب صحیح اور فصیح ہیں۔ 10 ایک اور خط میں وہ علوم سے متعلق لکھتے ہیں کہ ''ریمیا'' اور ''ہیمیا'' خرافات ہیں۔ البتہ لفظ ''کیمیا'' اور ''سیمیا'' درست ہیں۔ جو علم اشیا کی تاثیر سے تعلق رکھے وہ ''کیمیا'' ہے اور جو اسما سے متعلق ہو وہ ''سیمیا'' ہے۔ 11 تفتہ ہی کو لکھے گئے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں کہ ''دویم'' بہ وزن ''جویم'' غلط ہے۔ اگر ''دویم'' لکھیں بھی تو اس کو ''دیُم'' پڑھا جائے گا۔ 12

غالب میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں کہ پارسی قدیم میں لفظ ''خُر'' جس کا مفہوم ''نور قاہر'' ہوتا ہے اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سب سے زیادہ بزرگ مانا جاتا تھا اس لیے آفتاب کو ''خر'' کے ساتھ ''شید'' کا لفظ بڑھا کر لکھ دیا کرتے تھے۔ ''شید'' بروزن ''عید'' روشنی کو کہتے ہیں۔ یعنی اس ''نور قاہر یزدی'' کی روشنی ہے۔ اس طرح دونوں ہی الفاظ ''خر'' اور ''شید'' اسم آفتاب کے

ہوئے۔ بعد میں جب عرب و عجم مل گئے تو ''خر'' میں واوٗ معدولہ بڑھا کر ''خور'' لکھنا شروع کیا۔ غالبؔ لکھتے ہیں کہ وہ تو فارسی میں بزرگان پارسی کی پیروی میں ''خرشید'' ہی لکھا کرتے ہیں۔ لیکن واوٗ کے ساتھ ''خورشید'' کو بھی وہ غلط نہیں مانتے۔ 13

مہدی مجروحؔ کو لکھے گئے ایک اور خط میں وہ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ لفظ ''فہمائش'' صحیح نہیں ہے۔ امر کے صیغے کے آگے شین آتا ہے تو وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو ''حاصل بالمصدر'' کہتے ہیں۔ لفظ ''سوختن'' مصدر ''سوزد'' مضارع ''سوز'' امر ''سوزش'' حاصل بالمصدر اسی طرح ہیں جس طرح ''خواہش'' و ''کاہش'' و ''گذارش'' و ''گدازش'' و ''آرایش'' و ''پیرایش'' و ''فرمایش'' ہیں۔ لفظ ''فہمیدن'' فارسی الاصل نہیں ہے۔ مصدر جعلی ہے۔ ''فہم'' لفظ عربی الاصل ہے۔ ''طلب'' لفظ بھی عربی الاصل ہے۔ ان کو موافق قاعدہ تفریس ''فہمیدن'' و ''طلبیدن'' کرلیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے کہ لغت عربی آخر کو امر بن جاتا ہے۔ ''فہم'' یعنی ''بہ فہم'' سمجھ، ''طلب'' یعنی ''بہ طلب'' مانگ، ''فہمد'' مضارع بنا۔ غالبؔ کے خیال میں اس طرح حاصل بالمصدر ''فہمش'' اور ''طلبش'' ہونا چاہیے۔ 14

غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کے دو خطوط میں الفاظ کی تذکیر اور تانیث سے بھی بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ تذکیر و تانیث کا کوئی قائدہ منضبط نہیں ہے کہ جس پر حکم کیا جائے۔ جو جس کے کانوں کو لگے' جس کو جس کا دل قبول کرے' اس طرح کہے۔ لفظ ''رتھ'' ان کے نزدیک مذکر ہے۔ یعنی رتھ آیا لیکن جمع کا کیا کریں گے۔ ناچار انھیں مونث ہی بولنا پڑے گا۔ یعنی رتھیں آئیں۔ ''خبر'' کو مونث اور ''کاغذ اخبار'' کو وہ مذکر مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''دوشنبہ ہوا''، ''پیر کا دن ہوا'' لکھتے ہیں لیکن ''نری پیر ہوئی'' یا ''پیر ہوا'' کیوں لکھیں گے۔ ''بلبل'' ان کے نزدیک مونث ہے جمع اس کی ''بلبلیں'' لکھیں گے۔ ہاں البتہ ''طوطی بولتا ہے'' اور ''بلبل بولتی ہے'' لکھیں گے۔ 15 وہ لکھتے ہیں کہ لفظ ''مقدر'' مذکر اور لفظ ''تقدیر''

مونث ہے۔ مثال کے طور پر لکھتے ہیں کہ کون کہے گا ''فلانے کی مقدر اچھی ہے'' یا ''ڈھمکے کا تقدیر برا ہے۔'' 16

الفاظ کی تذکیر اور تانیث سے متعلق غالبؔ نے اپنے خطوط میں مختلف طریقوں سے اظہار خیال

کیا ہے۔ اس سلسلے میں اپنے ایک خط میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

''فقیر کے نزدیک ''نقاب'' اور ''قلم'' اور ''دہی'' ترجمہ جغرات ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں۔ مجیب کا میں احسان مند نہیں۔ لغت فارسی اور روزمرہ فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے سند کریں۔ منطقِ فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں؟ اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں اور یہ صیغۂ متکلم مع الغیر ہے۔ یعنی ہم اور تم اور مجموعِ شرفا اور شعرائے دہلی و لکھنو۔ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے۔''[17]

غالب اپنے ایک خط میں میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں کہ بعض لوگ ''آن بان'' کہتے ہیں۔ مگر ان کے نزدیک ''آن تان'' صحیح ہے اور یہی فصیح بھی ہے۔ لفظ ''پر'' بہ معنی ''لیکن'' مشہور ہے اور اس کا مخفف ''پہ'' ہے۔[18] غلام غوث خان بے خبر کو وہ لکھتے ہیں کہ عبد الواسع ہانسوی نے ''بے مراد'' کو صحیح اور ''نامراد'' کو غلط لکھا ہے۔ اُن کے لحاظ سے دونوں ہی ترکیبیں صحیح ہیں۔ ''بے مراد'' غنی کو کہتے ہیں اور ''نامراد'' محتاج کو۔ مزید وہ لکھتے ہیں کہ ''نامراد'' صیغۂ مفرد ہے مساکین کا، جب کہ اصنافِ مساکین کی شرح ضروری نہیں۔ بخت کشی و بے نوائی اور تہی دستی و گدائی یہ اوصاف ہیں مساکین کے۔ ان صفات میں سے ایک صفت بھی جس میں پائی جائے وہ مسکین و نامراد ہے۔[19] میر ولایت علی کو وہ لکھتے ہیں کہ اُن کے ہاں الفاظ کی بہت غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے جا بجا لفظ ''لاچار'' لکھا ہے جو سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ لفظ ''چار'' فارسی ہے اور جیم فارسی اس کی دلیل ہے۔ جب کہ ''لا'' عربی کا حرف نفی ہے اور فارسی کا حرف نفی ''نا'' ہے۔ اس لیے یہ ترکیب ناچار ہونا چاہیے نہ کہ لاچار۔[20]

غالب یوسف علی عزیز کو لکھتے ہیں کہ پورب میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ ''سانس'' ان کے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو وہ اُس کو منع نہیں کر سکتے۔ لیکن وہ خود ''سانس'' کو مونث نہیں کہیں گے۔[21] مزید وہ لفظ ''سانس'' کے بارے میں احمد حسین مینا مرزا

پوری کو لکھتے ہیں:

"سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رند کا یہ مطلع

سانس دیکھی تنِ بسمل میں جو آتے جاتے
اور چرکا دیا جلاد نے جاتے جاتے

میرے لیے پسند نہیں۔ بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پائیے گا۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اہل لکھنؤ اُسے مونث کہیں تو میں اُن کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے جو چاہے کہیے۔ مگر "جفا" کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا 'جفا کیا'۔" 22

محمد نعیم الحق آزاد کو لکھے گئے اپنے خط میں غالب لکھتے ہیں کہ تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لفظ "دہی" کے لیے بعض کہتے ہیں "دہی اچھا" اور بعض کہتے ہیں "دہی اچھی"۔ لفظ "قلم" کے استعمال میں کوئی کہتا ہے "قلم ٹوٹ گیا" اور کوئی کہتا ہے کہ "قلم ٹوٹ گئی"۔ جب کہ غالب 'دہی' اور قلم دونوں ہی کو مذکر مانتے ہیں۔ لفظ "شنگرف" کو بھی کوئی مذکر اور کوئی مونث کہتا ہے۔ وہ تو "شنگرف" کو مونث کہیں گے۔ 23 ایک اور خط میں وہ آزاد کو لکھتے ہیں کہ فعلِ لازمی کو جب متعدی کیا جائے تو پہلے مضارع میں سے مصدر بنا لینا چاہیے۔ لفظ "گشتن" "مصدرِ اصلی" گردد' مضارع "گردیدن" مصدر مضارعی "گرداندن" و "گردانیدن" مصدرِ متعدی۔ اس قاعدے کی موافقت میں "کردن" کا متعدی "کناندن" و "کنانیدن" ہے نہ کہ "کراندن"۔ "کراندن" تو "کرانے" کی فارسی ہے۔ جیسے چلنے کی فارسی "چلیدن" جو شوخیِ طبع و ظرافت ہے۔ نہ اس میں صحت ہے اور نہ لطافت ہے۔ اس طرح "کناندن" غلط اور "کنانیدن" صحیح ہوا۔ اسی طرح "گشتن" کو "گشتاندن" اور "رستن" کو "رستاندن" نہ کہیں گے بلکہ "گردیدن" کو "گرداندن" اور "روئیدن" کو "رویاندن" لکھیں گے۔ 24

غالب اپنے ایک خط بنام حکیم غلام نجف خاں کو الفاظ سلطان، سلطانہ، سلطنت اور سلطنۃ سے

متعلق تفصیل کے ساتھ ان میں فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

> ''یہ نہ سمجھو''سلطان'' بہ معنی مصدر آتا ہے۔''سلطنتہ'' اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹکسال باہر ہے۔''خلد اللہ ملکہ سلطانہ'' لکھتے ہیں ۔منشیان ایران وروم وہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔''ضمان'' بہ معنی''ضامن'' اور بھی بہ معنی''ضمانت''۔''سلطان'' بھی بہ معنی بادشاہ اور بھی معنی سلطنت۔اس میں کچھ تامل نہ کرو۔کس کی مجال ہے' جو اس پر ہنس سکے۔لیکن ملکہ وہ''سلطانہ'' علامت تذکیر ہے۔ اگر''ملکہا وسلطانہا'' بن جائے تو بہتر ہے' ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعاتِ شکوہ''سلطنت'' ہم نے تانیث کی رعایت نہ کی اور سچ تو یوں ہے کہ اگر کاتب سگھڑ ہو تو ہائے ہوز کا شوشہ مٹا دینا اور الف بنا دینا دشوار نہیں ہے۔بن سکے تو بنوا دو اور''سلطانہ'' کو خدا کے واسطے مت بولنا۔یہ بلغائے عرب وعجم کا قرارداد ہے۔''25

غالب اپنے خط میں مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ لسانِ فارسی میں''سرشار'' پیالے کی صفت ہے۔اس کے لفظی معنی''لبریز'' کے ہوتے ہیں۔اردو میں''مست وسرشار'' مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں۔ 26 سید غلام حسین قدر بلگرامی کو وہ لکھتے ہیں کہ لفظ''رنگ'' بہ وزن''سنگ'' جس کا ترجمہ ''لون'' ہے جو فارسی کا لفظ ہے اور اس کو اگر اردو میں استعمال کریں گے تو نون کا تلفظ موہوم سا ہو کر رہ جائے گا۔''رنگنا'' بہ وزن''چنگنا'' نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہی ہے جیسا کہ اس مصرعہ میں آیا ہے ۔

ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی

جو کہ صحیح بھی ہے اور فصیح بھی۔جب کہ''ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی'' بہ اعلان نون قبیح اور غیر فصیح ہے۔
آگے وہ مزید لکھتے ہیں کہ کون ہے

جو لفظ''خرام'' کو مونث بولے گا اور دعوائے فصاحت سے ہاتھ دھولے گا؟ چنانچہ لفظ''رفتار'' مونث اور

''خرام'' مذکر ہے۔ 27 غالبؔ نے لفظ ''لون'' کو فارسی کا قرار دیا ہے۔ جہاں تک راقم الحروف کا خیال ہے یہ لفظ فارسی کا نہیں بلکہ عربی کا ہے۔

سید غلام حسین قدرؔ بلگرامی نے غالبؔ سے فارسی زبان سے متعلق کچھ سوالات کیے تھے جن کے جوابات انھوں نے اپنے ایک خط کے ذریعہ دیئے۔ وہ سوالات کیا تھے اور غالبؔ نے ان کے جوابات کیا دیئے ملاحظہ کیجیے:

''قدرؔ : بُود اور باشد کے دونوں صیغے مضارع کے ہیں۔ بہ معنی ''ہست'' آتے ہیں یا نہیں؟

غالبؔ : البتہ آتے ہیں۔

قدرؔ : نظم و نثر میں ماضی مطلق کا ماضی استمراری کے معنی پر لکھنا کیسا ہے؟

غالبؔ : بے جا ہے۔ جب تک علامت استمرار نہ ہو' معنی استمراری کیوں کر لیے جائیں گے؟

قدرؔ : فارسی میں مصدر مقتضب اور غیر مقتضب کی کیا شناخت ہے؟

غالبؔ : خود عربی میں مصدر کی صفت مقتضب نہیں آئی' فارسی میں کہاں سے ہوگی؟ مقتضب صفت بحر کی ہے' نہ صفت مصدر کی۔

قدرؔ : کس قسم کے مصدر لازمی سے مصدر متعدی بنتا ہے اور کس طور پر مصدر سے نہیں بنتا ہے؟

غالبؔ : جب لازمی کو متعدی کرنا چاہیں تو مضارع میں سے مصدر بنائیں اور اُس میں فقط الف نون یا الف نون اور تحتانی بڑھائیں۔ مثلاً ''گشتن'' کو ''گشتاندن'' نہ لکھیں گے۔ ''گردد'' سے مصدر بنائیں گے ''گردیدن'' اور اس کو ''گرداندن'' اور ''گردانیدن'' کہیں گے جس مصدر کے مضارع نہ ہوگا' وہ متعدی نہ بنے گا' جیسے ''برشتن اور ''خستن''۔

قدر : ''پناہ'' کا ترجمہ لغت اردو میں کیا آیا ہے؟

غالبؔ : اردو مرکب ہے فارسی اور ہندی سے یعنی ''پناہ'' کا لفظ مشترک ہے اردو میں اور فارسی میں۔ پناہ کا ترجمہ اردو میں پوچھنا نادانی ہے' ہاں پناہ کی ہندی آسرا ہے۔''28

قدرؔ بلگرامی' غالب اور ناسخ کے ان اشعار میں جو الفاظ ''سہی'' اور ''تو سہی'' آئے ہیں ان کا ترجمہ غالبؔ سے دریافت کرتے ہیں کہ وہ فارسی لغت میں کیا ہوگا؟

غالبؔ کا شعر: یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل ، تو حسرت ہی سہی

ناسخؔ کا شعر: رہن رکھوا کر ترا عمامہ دلوادوں شراب
زاہدا تجھ کو کروں مرہونِ احساں' تو سہی

اس کے جواب میں غالبؔ لکھتے ہیں کہ اسماء کے یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ۔ طرزِ گفتار ہندی کا فارسی اور فارسی کا ہندی کبھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً ''چوری کا گڑ میٹھا'' اس جملے کی فارسی نہیں پوچھی جاتی۔ اسی طرح ''سہی'' اور ''تو سہی'' روزمرہ اردو کے الفاظ ہیں اس کی فارسی کیوں کر بن سکتی ہے۔ 29

غالبؔ اپنے خط بنام قاضی عبد الجمیل جنوںؔ کو لکھتے ہیں کہ ''خستہ کام واندیشہ کام'' دونوں ہی الفاظ متروک ہیں۔ البتہ ''ناکام'' و ''دشمن کام'' اور ''دوست کام'' جو لکھا جاتا ہے وہ صحیح ہے۔ 30

غالبؔ عبد الرحمٰن تحسینؔ کو لکھتے ہیں کہ لفظ ''بیختن'' فارسی میں خشک چیزوں کے چھاننے کو کہتے ہیں۔ جیسے آٹا اور کھانڈ کو چھانا جاتا ہے۔ اس طرح لفظ ''پالودن'' سیالات کے چھاننے کو کہتے ہیں۔ جیسے پانی اور لہو یا دودھ اور شراب۔ دلِ خوں گشتہ کے واسطے نہ ''بیختن'' آئے گا اور نہ ''پالودن''۔ البتہ خونِ دل کے واسطے ''پالودن'' لکھیں گے۔ 31 خلیفہ احمد علی رامپوری کو وہ لکھتے ہیں:

''میری عرض یہ ہے کہ ہر چند ''سحر'' اور ''صبح'' مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغازِ نہار ہے مگر بہ خلافِ صبح ''سحر'' بہ طریق مجاز بعدِ نصفِ شب سے صبح تک مستعمل ہے۔ طعامِ آخرِ شب کو ''سحری'' اور ''سحر گہی'' کہتے ہیں اور مرغانِ خوش آواز' کہ بلبل بھی اُن میں ہے' اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں۔ نصفِ شب کو مرغِ سحر خواں کا ہم آواز ہونا محلِ اعتراض نہیں ہے۔'' 32

غالبؔ نے منشی عبد اللطیف کو لکھے گئے اپنے خط میں نواب، میر، مرزا اور بہادر وغیرہ اسم اور

خطاب کے استعمال میں لکھا ہے کہ ''نوابی'' کا ان کا خطاب ہے ''نجم الدولہ''۔ اطراف واکناف کے جو بھی امرا ہیں وہ انھیں ''نواب'' لکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ انگریز بھی انھیں نواب ہی لکھتے ہیں۔ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے انھیں جب ایک روبکاری یعنی پیشی کا حکم صادر کیا تھا تو لفافے پر انھوں نے ''نواب اسد اللہ خاں'' لکھا تھا۔ وہ باور کرواتے ہیں کہ لفظ ''نواب'' کے ساتھ ''مرزا'' یا ''میر'' نہیں لکھا جاتا۔ ایسا لکھنا دستور کے خلاف ہے۔ ''بہادر'' کا لفظ لکھنا دونوں ہی صورتوں میں واجب اور لازم ہے۔ 33

منشی نبی بخش حقیر کو ترکیب ''مغاں شیوہ بانواں'' سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''بانو'' بادشاہ کی بیوی کو کہتے ہیں اور الف نون لگا کر ''بانواں'' جمع کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یعنی بیبیاں ''مغاں شیوہ'' وہ ترکیب جو ''گل رخسار'' اور ''ماہ جبیں'' کی ترکیب ہے۔ یعنی وہ شخص کہ جس کا رخسار مانند گل کے ہے اور پیشانی چاند کی سی ہے اور شیوہ مغاں کا سا ہے۔ مُغ آتشکدہ کا کارفرما' چونکہ بادشاہان پارس آتش پرست تھے تو وہ خدمت آتش کدوں کی عمائد و اکابر واشراف وعلما کو دیتے تھے اور شراب کو وہ بہت عمدہ چیز اور پاک ومتبرک مانتے تھے اور ہر سفلہ اور فرومایہ کو نہیں پینے دیتے تھے، یہ بھی مغوں کی تحویل ہی میں رہتی تھی تاکہ وہ جس کو لائق سمجھیں اور اہل جانیں اُس کو بقدر مناسب دیں۔ بہر حال مُغ بہت خوبصورت و خوش سیرت' عالم' فاضل' طرح دار' بذلہ گو' حریفِ ظریف ہوا کرتے تھے۔ اس لحاظ سے پارسیوں نے ''مغاں شیوہ'' مدح معشوقوں کی ٹھہرائی ہے۔ یعنی چالاک اور خوش بیان' طرحدار اور ترچھا اور بانکا مانند مغوں کے اور اسکا نظریہ ہندوستان میں یہ ہے کہ جیسے کسو بیگم یا عمدہ عورت کو کہیں کہ فلانی بیگم یا فلانی عورت میں کتنا ڈومنی پن نکلتا ہے۔ قصہ مختصر ''مغاں شیوہ'' اُس محبوب کو کہتے ہیں جو

بہت گرم اور شوخ اور شیریں حرکات اور چالاک ہو۔ ''مغاں شیوہ
بانواں''، ''مغاں شیوہ دلبراں'' یا ''مغاں شیوہ شاہداں'' خواہی جمع،
خواہی ۔ انفراد ترکیب مقلوب ہے یعنی ''بانوے مغاں شیوہ'' یا
''بانوانِ مغاں شیوہ''۔ 34

غالبؔ کے ایسے کئی خطوط ہیں جن میں انھوں نے اردو اور فارسی زبان شناسی میں معاونت مسائل پر بات کی ہے جن میں ایک تو تکرار ہے اور دوسرے اس کا احاطہ بڑی ہی طویل بحث کا متقاضی ہے۔ لیکن جن قواعد نحو وصرف کے امور پر غالبؔ نے بحث کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ہوسکتا ہے زبان کے اہل علم و دانش ان کے بعض لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال سے اتفاق نہیں کر سکتے تاہم ان کی فارسی دانی اور عربی زبان پر بڑی حد تک دسترس سے وہ انکار نہیں کر سکتے۔

حواشی

1۔ خلیق انجم، غالبؔ کی زبان پر فارسی اثرات، غالبؔ کے خطوط، جلد اول، صفحہ 77 تا 78
2۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد اول، صفحہ 296
3۔ ایضاً، صفحہ 334 تا 335
4۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، صفحہ 495
5۔ نقش آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد، صفحہ 330
6۔ غالبؔ پر چند مقالے، پروفیسر نذیر احمد، صفحہ 110
7۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد اول، صفحہ 242
8۔ ایضاً، صفحہ 243
9۔ ایضاً، صفحہ 248
10۔ ایضاً، صفحہ 335 تا 336
11۔ ایضاً، صفحہ 336 تا 337
12۔ ایضاً، صفحہ 357 تا 358
13۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، صفحہ 545 تا 546

14۔ ایضاً، صفحہ 496

15۔ ایضاً، صفحہ 542 تا 543

16۔ ایضاً، صفحہ 538 تا 539

17۔ ایضاً، جلد چہارم، صفحہ 1431

18۔ ایضاً، جلد دوم، صفحہ 552

19۔ ایضاً، صفحہ 647

20۔ ایضاً، جلد چہارم، صفحہ 1581

21۔ ایضاً، جلد دوم، صفحہ 802 تا 803

22۔ ایضاً، صفحہ 828 تا 829

23۔ ایضاً، صفحہ 727

24۔ ایضاً

25۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد چہارم، صفحہ 1574 تا 1575

26۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، صفحہ 836

27۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد چہارم، صفحہ 1433

28۔ ایضاً، صفحہ 1432 تا 1433

29۔ ایضاً، صفحہ 1427 تا 1428

30۔ ایضاً، صفحہ 1502

31۔ ایضاً، صفحہ 1590

32۔ ایضاً، صفحہ 1542

33۔ غالبؔ کے خطوط، خلیق انجم، جلد سوم، صفحہ 1056

34۔ ایضاً، صفحہ 1088

دیوانِ غالب مصوّر

دیوانِ غالب مصور دراصل غالبؔ کے اشعار کے ساتھ محمد عبدالرحمٰن چغتائی (1975-1897) کی پینٹ کی گئی تصاویر پر مشتمل شائع کی گئی ایک کتاب ہے۔ یہ وہ شاہکار ہے جو ''مرقع چغتائی'' کے نام سے 1927ء میں پہلی مرتبہ لاہور سے شائع ہوا اور ساری دنیا میں مشہور ہوا۔ اس کا پیش لفظ شاعر مشرق علامہ اقبال نے لکھا تھا اور یہ دنیا کے عجائب گھروں میں، مشہور قدیم لائبریریوں میں اور شعر و ادب کی دلدادہ شخصیتوں کے پرسنل کلکشن میں ایک اہم مقام بنانے میں کامیاب ہوا۔ اکیسویں صدی کے اس دور میں اردو کے ایک عام قاری کی اس تک پہنچ قریب قریب ناممکن سی لگتی تھی جس کو آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے 2009ء میں مرقع چغتائی کی اشاعت عمل میں لا کر اس کو ممکن بنادیا ہے۔

دیوانِ غالبؔ مصورہ مرقع ہے جس کی اشاعت پر علامہ اقبالؔ اس بات کے خواہش مند ہوئے تھے کہ ان کا کلام بھی اسی طرح رنگوں اور خطوط میں شائع ہو۔ چغتائی خود اس بات کے متمنی تھے اور انہوں نے اس بات کی حامی بھی بھر لی تھی۔ چنانچہ مرقع چغتائی کی اشاعت کے بعد اقبالؔ کے کلام کا مصور اور جامع ایڈیشن ''محمل چغتائی'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''مرقع چغتائی'' کے بارے میں ایک موقع پر خلیفہ عبدالحکیم کہہ اٹھے تھے۔ ''چغتائی اردو پر تیرا یہ احسان صدیوں تک قائم رہے گا۔'' نیاز فتح پوری نے اپنے موقر رسالہ ''نگار'' میں تبصرہ کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا تھا کہ چغتائی کی کئی تصویریں غالبؔ کے اشعار پر سبقت لے گئی ہیں۔ دنیا کی عظیم شخصیتوں نے چاہے ان کا تعلق شعر و ادب سے رہا ہو یا وہ مصوری کے شیدائی رہے ہوں، اپنے اپنے انداز سے چغتائی کے اس کارنامے کو بھرپور خراج تحسین پیش کیا ہے۔ خود چغتائی نے اعتراف کیا تھا کہ غالبؔ کے مصور ایڈیشن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس میں ان کی خود اعتمادی اور ان کے فن کی انفرادیت کو بڑا دخل تھا۔

عبدالرحمٰن چغتائی، لاہور کے متوطن تھے لیکن سابق ریاست حیدرآباد سے ان کا بڑا گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ چغتائی کے فن کی اور مرقع چغتائی کی حیدرآباد دکن میں بہت پذیرائی ہوئی۔ چنانچہ حفیظ جالندھری ''چغتائی غالبؔ ایڈیشن'' کے زیرِعنوان لکھے گئے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''حیدرآباد کی قدر دانی اور شوقِ ادب کا ثبوت ہمیں اس ضمن میں ملتا ہے کہ ہمارے پاس مملکتِ آصفیہ ہی سے چغتائی غالبؔ ایڈیشن کے سب سے زیادہ آرڈر موصول ہوئے ہیں۔ اور یہ قدر دانی بہت وقیع ہے کیوں کہ ابھی تک ان حضرات نے محض اس ادبی خدمت کا چرچا ہی سنا ہے۔'' 1

عبدالرحمٰن چغتائی نے علامہ اقبالؔ اور سر اکبر حیدری وزیرِاعظم حیدرآباد کی ایما پر مرقع چغتائی کو نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع کے نام معنون کیا۔ آصف سابع نے مرقع چغتائی کی اس کوشش کا ذکر بڑے اچھے الفاظ میں کیا تھا۔ سابق وزیرِاعظم حیدرآباد مہاراجہ کشن پرشاد نے مرقع چغتائی کے نسخے خرید کر اپنے دوستوں میں تقسیم کیے تھے۔ انہوں نے چغتائی کے نام لکھے گئے اپنے خطوط میں لکھا تھا کہ دیوانِ غالب یوں تو خود سونے میں تولے جانے کا حق رکھتا ہے لیکن چغتائی نے اسے جواہرات کے ساتھ تولنے کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ سالار جنگ سوم نے دیوان غالب کے مصور ایڈیشن کو دیکھتے ہی کہا تھا کہ جتنی بھی تعداد میں دیوان غالبؔ کے یہ خاص نسخے مہیا ہوں ان کے دوستوں کے لیے محفوظ کر لیے جائیں۔ وزیرِ تعلیم ریاست حیدرآباد نواب مہدی یار جنگ نے چغتائی کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی اور ایک سرکلر جاری کیا کہ سنہری حرفوں میں لکھے جانے والی اس کامیاب کوشش کو کالجوں اور لائبریریوں میں جگہ دی جائے۔ مہاراجہ پرتاب گیر شام راج نے دیوانِ غالب کے اس مصور ایڈیشن کی بہت قدر دانی کی اور اس سے متعلق اظہارِ خیال کیا تھا کہ غالبؔ کی شاعری سے انہیں والہانہ عشق ہے اور ان کا دل چاہتا ہے کہ وہ تصویریں دیکھتے رہیں اور شعر پڑھتے رہیں۔ ساتھ ہی وہ اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ انہیں چغتائی کی سوجھ بوجھ، کوشش اور ادب سے گہرے لگاؤ نے بے حد متاثر کیا۔ شہزادی درشہوار نے سر اکبر حیدری کی ایما پر مرقع چغتائی کی تمام تصویروں کو خرید لیا تھا۔ سالار جنگ نے بھی چغتائی سے 20 تا 22 تصاویر خرید لی

تھیں۔ درشہوار کی خریدی ہوئی تصویروں کا تو کچھ پتہ نہ چلا البتہ سالار جنگ کی خریدی ہوئی تصویریں سالار جنگ میوزیم کی پرانی عمارت دیوان دیوڑھی میں چغتائی آرٹ گیلری میں رکھی گئی تھیں۔ میوزیم کے نئی عمارت میں منتقل ہونے کے بعد صرف ایک یا دو تصویریں ہی ہندوستانی ماڈرن آرٹ گیلری میں نمائش کے لیے جگہ پا سکیں۔

عبدالرحمٰن چغتائی اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ ان کے عزیز بھائی عبدالرحیم چغتائی نے غالبؔ کا ایک پاکٹ ایڈیشن ''نقش چغتائی'' کے نام سے شائع کیا تھا جو بقول چغتائی اس قدر مقبول ہوا کہ بعض صورتوں میں وہ مرقع چغتائی پر بھی سبقت لے گیا تھا۔ پتہ نہیں کہ پاکٹ ایڈیشن میں شائع شدہ نقش چغتائی کن لائبریریوں کی زینت بنا۔ البتہ ملک کی اکثر لائبریریوں میں ''دیوانِ غالبؔ مصور'' کے ٹائٹل کے تحت نسخے موجود ہیں جن کے اِنر ٹائٹل پر ''نقش غالبؔ مصور'' چھپا ہے۔ یہ نسخہ اشاعت القرآن جامع مسجد دہلی سے ستمبر 1968ء میں شائع ہوا تھا جو ہو بہو مرقع چغتائی کا عکس ہے جس کا سائز مرقع کے سائز کے نصف سے تھوڑا بڑا ہے۔ اس میں مرقع چغتائی میں پائی جانے والی صرف 9 تصاویر ہیں۔ ان تصاویر کے عنوانات نہیں ہیں البتہ سات تصاویر کے نیچے غالبؔ کے اشعار ضرور تحریر کیے گئے ہیں۔ مرقع چغتائی میں بغیر کسی شعر کے ایک تصویر ہے جس میں ایک حسینہ اپنی زلفیں لہرائے منڈیر پر ٹیک لگائے جھکی کھڑی ہے۔ نقش غالب مصور میں اس تصویر کے نیچے یہ شعر تحریر ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

مرقع میں ایک پنسل ڈرائنگ The Tutor کے عنوان کے ساتھ بغیر شعر کے شامل ہے۔ یہ تصویر نقش غالب مصور میں اس شعر کے ساتھ ہے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

ایک تصویر بعنوان Princess of Sahra پر مرقع میں کوئی شعر نہیں ہے جب کہ نقش میں یہ تصویر اس شعر کے ساتھ ہے۔

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا

مذکورہ بالا اس تمام بحث کے باوجود مرقع چغتائی میں شامل چار تصاویر ایسی رہ جاتی ہیں جن کے ساتھ غالبؔ کا کوئی شعر نہیں ہے۔ دیوانِ غالبؔ کو پیش نظر رکھ کر راقم الحروف نے ان تصاویر کے لیے مناسب اشعار تجویز کیے ہیں۔

مرقع اور نقش میں بغیر شعر کے ایک تصویر ہے جس میں ایک شخص چمن میں اپنے چہرے کو ایک ہاتھ سے چھپائے کھڑا ہے۔اس پر یہ شعر صادق آتا ہے

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

مرقع میں ایک تصویر خطوط پر مشتمل بغیر عنوان کے شامل ہے جس میں ایک حسینہ بت بنی بیٹھی ہوئی ہے۔اس کے لیے راقم الحروفنے غالبؔ کا یہ مصرعہ تجویز کیا ہے۔

بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

مرقع میں A Pencil Drawing کے عنوان سے ایک تصویر ہے جس میں ایک فقیر ایک ہاتھ میں کٹورا اور دوسرے ہاتھ میں ایک لاٹھی پر ٹیک لگائے کھڑا ہے۔ اس کے پیچھے کئی لوگ کھڑے ہوئے نظر آرہے ہیں۔اس تصویر کے لیے راقم الحروف نے یہ شعر منتخب کیا ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مرقع چغتائی میں A Pencil Drawing کے ہی عنوان سے ایک حسینہ کی تصویر ہے اس کے لیے غالبؔ کا یہ شعر مناسب لگتا ہے۔

حسن اور اس پہ حسنِ ظن ' رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

مرقع اور نقش کی ان ساری تفصیلات کو پیش نظر رکھیں تو ہم اس نتیجہ پر بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں کہ

اگر چغتائی، غالبؔ کے اشعار کو سامنے رکھ کر تصویریں پینٹ کرتے جاتے تو ان تمام تصویروں کے ساتھ اشعار ہوتے۔ مگر مضامین میں جہاں کہیں بھی مرقع چغتائی کا ذکر آتا ہے اس میں یہی تاثر دیا گیا ہے کہ چغتائی نے اشعار کو موضوع بنا کر Wash Colours میں واٹر پینٹ کیا تھا۔ چنانچہ زبیر رضوی اپنی کتاب ''غالبؔ اور فنون لطیفہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوستانی فنون لطیفہ پر غالبؔ کی افسانہ طراز شخصیت کے اثرات کا آغاز عبدالرحمٰن چغتائی کے مصورانہ عمل سے ہوا تھا۔ غالبؔ کے کچھ منتخب اشعار کو موضوع بنا کر نوجوان پینٹر چغتائی نے واٹر کلر میں جو تصویریں بنائیں انہیں مرقع چغتائی کے نام سے شائع کیا گیا''۔ 2

عبدالرحمٰن چغتائی نے مرقع چغتائی کی وجہ تسمیہ کو اپنے ایک مضمون ''غالب کا تصویری مرقع'' میں 1924ء کے ایک واقعہ کو بیان کرتے ہیں:

> ''میں نے ایک تصویر بنائی جو ایک سیاہ پوش عورت کی تھی اور وہ پورے تقدس کے ساتھ ایک قبر کے سامنے جھکی بیٹھی تھی۔ مجلس گرم تھی۔ دوست جمع تھے کہ میرے بھائی عبدالرحیم نے یہ کہہ کر لطف پیدا کر دیا تھا کہ تاثیر صاحب دیکھیے چغتائی صاحب کی یہ تصویر غالبؔ کے اس شعر کی ترجمانی کتنی وضاحت اور خوبصورتی سے کرتی ہے اور انہوں نے یہ شعر پڑھا۔ تاثیرؔ نے شعر کو لٹک سے پڑھا اور تصویر اٹھا کر سامنے رکھ دی۔
>
> شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
>
> بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ چند ہی دنوں کے اندر اندر یہ طے پا گیا کہ غالبؔ کا مصور ایڈیشن ہو اور اس میں چغتائی کی تصویریں ہوں۔
>
> ڈاکٹر تاثیر ان دنوں بڑے ولولے میں تھے۔ انہوں نے

غالبؔ کا مطالعہ بھی جی بھر کر کیا تھا۔ میں تصویریں بناتا رہا۔ وہ شعر سناتے رہے۔ ہر بار کچھ ایسا ہوتا، جیسے تصویر نازل ہوئی ہے۔ وہ غالبؔ کے اشعار پر پوری اترتی ہے۔ اس پر بھی غالبؔ کے مصور ایڈیشن میں ایک تصویر ضرور ایسی ہے جس نے میرے ذہن میں شعر سے رنگ و روپ اختیار کیا اور وہ آج بھی مجھے اپنے دل سے بھائی ہے۔

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

حالاں کہ ان دنوں نہ تو میں استخوان بندی میں کوئی کمال رکھتا تھا نہ میری ڈرائنگ ہی پختہ تھی، تکنیک اور رنگ بھی اپنی منزل سے دور تھے۔'' 3

چغتائی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مرقع کی اشاعت سے پہلے وہ شعر کی لطافتوں اور اس کی گہرائیوں کو سمجھنے سے نا آشنا تھے۔ چنانچہ آگے وہ مزید لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے مصور ایڈیشن کی تجویز اپنے مراحل طے کرنے لگی۔ رحیمؔ اور تاثیر برابر اصرار کرتے رہے۔ چغتائی صاحب غالبؔ کے مصور ایڈیشن اور اس کی اہمیت کو کسی صورت ٹالا نہیں جاسکتا۔ ایک طرف یہ تجویز تھی اور دوسری طرف ان دنوں صحیح معنوں میں مجھے غالبؔ کا ایک شعر بھی یاد نہ تھا۔ جس کو میں گنگناتا اور کہہ سکتا۔ غالبؔ کے الفاظ میں رنگوں اور خطوں کے امکانات ہیں ۔لیکن انہوں نے میرا پیچھا نہ چھوڑا۔'' 4

قصہ مختصر کہ چغتائی نے پہلے تصویریں پینٹ کیں، اس کے بعد غالبؔ کے اشعار مناسبت اور موزونیت کے لحاظ سے ان پر چسپاں کر دیے گئے۔

چغتائی اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے دوستوں کے ہمراہ، دہلی جا کر رات کے

وقت کثرتِ جذبات کے ساتھ غالبؔ کی قبر پر اپنی دستخط شدہ غالبؔ کے مصور ایڈیشن کی پہلی کاپی رکھ دی اور ان کی عظمت اور انفرادیت کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''یہ وہ امانت ہے اور آپ کے سرہانے پڑی ہے۔ جب بھی کروٹ لیں اسے سرسری نظر سے دیکھ لیں۔ اپنے جذبات اور عقیدت کی یہ حد ہے اور آرٹسٹ کو تیری رضا اور خوشنودی کی ضرورت ہے۔'' 5

کہا جاتا ہے کہ مرقع چغتائی کی اس کاپی کو کوئی بھکاری یا گنوار وہاں سے اٹھا کر لے گیا۔ چند دنوں بعد پتہ چلا کہ وہ نسخہ کئی ایک ہاتھوں سے گزرتا ہوا خواجہ حسن نظامی تک پہنچ گیا۔

حواشی

1. غالبؔ اور فنون لطیفہ' زبیر رضوی' غالب انسٹی ٹیوٹ' صفحہ 13
2. ماہنامہ مخزن' مارچ 1928' لاہور' صفحہ 138
3. نقوش' غالبؔ نمبر' 1969' لاہور' صفحہ 728 تا 729
4. ایضاً' صفحہ 730 تا 731
5. ایضاً' صفحہ 734

مرزا غالب اور مولانا آزاد

ادب میں جب کسی دو شخصیتوں کا تقابلی جائزہ لیا جاتا ہے تو عام طور پر دونوں کا تعلق ایک ہی صنفِ ادب سے ہوتا ہے۔ کم ازکم یہ بات تو دیکھی جاتی ہے کہ دونوں کے میدانِ عمل ایک ہی ہوں یا پھر دونوں مختلف دائرۂ عمل سے تعلق رکھنے کے باوجود ہمعصر ہوں۔ چنانچہ جب ہم مرزا غالب اور مولانا آزاد کے مشاغل اور دلچسپیوں، نظریات اور تصورات، افکار اور عوامل کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں شعروادب کی ان دو عظیم شخصیتوں میں تضاد پائے جانے کے باوجود کچھ ایسی باتیں ضرور نظر آتی ہیں جن کے لیے ان کا تقابلی مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

غالب اٹھارہویں صدی میں 1797ء کے ختم پر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن اور تعلیم کے ساتھ لڑکپن بھی وہیں گزرا۔ مادری زبان اردو تھی۔ اردو عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس حاصل کی۔ گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا۔ تیرہ برس کی عمر میں دلی کی لڑکی سے شادی کے بعد وہیں منتقل ہو گئے۔ بیگم غالبؔ کو سات بچے ہوئے پر ایک نہ بچا۔ غالبؔ نے 15 فروری 1869ء کو 71 سال 2 ماہ کی عمر میں وفات پائی۔

مولانا آزاد انیسویں صدی میں 1888ء کے ختم پر مکہّ میں پیدا ہوئے۔ گیارہ سال کی عمر میں والد اور بھائی، بہنوں کے ساتھ ہندوستان منتقل ہوئے اور کلکتہ میں سکونت اختیار کر لی۔ 19 سال کی عمر میں رشتۂ ازدواج میں بندھ گئے۔ ان کے ہاں ایک لڑکا تولد ہوا جو بہت جلد اللہ کو پیارا ہو گیا۔ مادری زبان عربی تھی۔ اردو عربی اور فارسی زبانوں پر کمال قدرت حاصل کی۔ گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے۔ 22 فروری 1958ء کو 69 سال 6 ماہ کی عمر میں دلی میں انتقال کر گئے۔ مرزا غالب اور مولانا آزاد دونوں ہی شہر دلی میں دفن ہیں۔ اتفاق کی بات ہے کہ دونوں کے والد کا پیدائشی مقام بھی دلّی ہی رہا ہے۔

مرزا غالب اور مولانا آزاد پر اب تک اردو ادب سے تعلق رکھنے والی چھ شخصیتوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ سب سے پہلے ظفر ادیب نے ایک مقالہ بعنوان ''غالب اور ابوالکلام'' لکھا تھا جو لاہور سے نکلنے والے اخبار ''لاہور'' کی 6 جون 1966ء کی اشاعت کی زینت بنا۔ عتیق صدیقی نے بھی اسی عنوان پر ایک مقالہ لکھا تھا اور اس کو جنوری 1969ء کے ماہنامہ ''صحیفہ'' لاہور میں شائع کروایا۔ عتیق صدیقی کا یہ مقالہ ان کی مرتب کردہ کتاب ''غالب اور ابوالکلام'' میں بھی موجود ہے جو فروری 1969ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ رضی الدین احمد نے ''غالب اور ابوالکلام' اردو کے دو بڑے انانیت پسند'' کے زیر عنوان ایک مقالہ لکھا تھا جو دسمبر 1969ء میں ماہنامہ ''سب رس' حیدرآباد کے غالب نمبر میں شائع ہوا۔ ''غالب اور ابوالکلام آزاد' کے عنوان پر مالک رام نے ایک بھرپور مقالہ لکھا تھا۔ پہلے یہ مقالہ ماہنامہ ''جامعہ' دہلی کے اپریل 1983ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا پھر مالک رام کی کتاب '' کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں'' میں شائع ہوا جس کو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے 1989ء میں شائع کیا۔ شعر و ادب کی ان دونوں نابغہ ہستیوں پر ابو سلمان شاہجہاں پوری نے بھی اظہار خیال کیا تھا جس کا عنوان انہوں نے ''مولانا آزاد اور غالب'' رکھا۔ ان کا یہ مقالہ ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی کے آزاد نمبر مورخہ دسمبر 1988ء کی زینت بنا۔ عبدالقوی دسنوی نے ''ابوالکلام آزاد' غالب کا قصیدہ اور شاہ دلگیر'' کے عنوان پر ایک مقالہ لکھا تھا جس کو ماہنامہ ''سب رس'' حیدرآباد نے جنوری 1972ء کی اشاعت میں شامل کیا۔

ظفر ادیب کا لکھا ہوا مقالہ لاکھ کوششوں کے باوجود حاصل نہ ہوسکا۔ روزنامہ لاہور کی فائیل کہیں دستیاب نہیں ہے۔ موصوف کی ایک درجن کتابیں خدا بخش لائبریری' پٹنہ میں موجود ہیں جن میں مولانا آزاد پر ان کی کوئی کتاب نہیں ہے۔ البتہ غالب پر ان کی صرف دو کتابیں ''غالب کے معنوی اساتذہ' اور ''ہمعصروں پر غالب کا اثر'' ہیں۔ ان تمام کتابوں میں اس مقالے کو تلاش کیا گیا لیکن بے سود ثابت ہوا۔ اس لیے اس مقالے سے متعلق راقم الحروف کچھ کہنے سے قاصر ہے۔

عتیق صدیقی نے اپنے مقالے ''غالب اور ابوالکلام'' میں اس بات کا احاطہ کیا ہے کہ مولانا نے غالب سے کیا تاثر لیا ہے اور ان کے حواس پر غالب کس طرح حاوی رہے ہیں۔ مولانا کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے ابتدائی دور میں جن لوگوں سے محسوس یا غیر محسوس طور پر وہ متاثر ہوئے تھے ان میں غالب کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں جن کتابوں کا انہوں نے مطالعہ کیا ان میں

حالی کی یادگارِ غالب بھی تھی۔ اپنے موقر ہفتہ وار ''الہلال'' میں انہوں نے تین مرتبہ اور ''البلاغ'' میں ایک مرتبہ غالب کا غیر مطبوعہ کلام شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''میرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام'' کے عنوان سے ایک طویل اداریہ لکھا تھا جو 17 جون 1914ء کے ''الہلال'' میں شائع ہوا۔ اس اداریہ میں پہلی مرتبہ قارئین کو توجہ دلائی گئی تھی کہ غالب انیسویں صدی کے نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شاعر تھے۔ اس طرح مولانا آزاد، مرزا غالب کو اپنا ہمعصر مانتے تھے چنانچہ عتیق صدیقی دونوں عظیم شخصیتوں کی مماثلت کا اظہار غبار خاطر کی اس تحریر سے کرتے ہیں:

''میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈھا تھا۔ سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا۔ میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا۔

(ص 83)''

عتیق صدیقی نے اپنے مقالے میں مولانا آزاد کی ان تحریروں کی نشاندہی کی ہے جن کو انہوں نے غالب کے اشعار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر ترجمان القرآن کی جلد اول کی یہ تحریر ملاحظہ کیجیے:

''........جو بات سچی اور حقیقی ہوگی، ضروری ہے کہ سیدھی سادھی اور دلنشیں بھی ہو۔ دلنشیں کی انتہا یہ ہے کہ جب کبھی کوئی ایسی بات تمہارے سامنے آجائے تو ذہن کو کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہ ہو، وہ اس طرح قبول کر لے، گویا پیشتر سے سمجھی بوجھی بات تھی۔ اردو کے ایک شاعر [غالب] نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

(ص 8)''

عتیق صدیقی لکھتے ہیں کہ مولانا آزاد نے غالب کے صرف اشعار ہی نہیں بلکہ ان کی نثر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ الہلال کے پہلے سیاسی احتجاج پر جو مقالہ لکھا تھا اس کو انہوں نے مرزا غالب کے

اقتباس سے شروع کیا تھا:

''مرزا غالب پر چند سال نہایت عسرت وتنگی کے گزرے تھے۔اسی زمانے کے ایک خط میں قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ہیں کہ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو غیر سمجھ لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے ایک اور جوتی لگی۔

ہم نے عرصے سے مسلمانوں کو بھی اپنے سے غیر سمجھ لیا ہے' اور جب کبھی گورنمنٹ کی طرف سے کوئی مشکل پیش آتی ہے' تو خوش ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ' ایک اور جوتی لگی۔

(الہلال' مسلم یونیورسٹی' 14 اگست 1912)''

رضی الدین احمد کے مقالے ''غالب اور ابوالکلام' اردو کے دو بڑے انانیت پسند'' کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ انہوں نے شعر وادب کی دونوں عظیم ہستیوں کی انانیت کا جائزہ لیا ہے۔ ویسے خود ان کی کتاب ''نقد ابوالکلام'' میں انہوں نے مولانا آزاد کی انانیت پر بھرپور اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مقالہ میں غالب اور ابوالکلام کی انانیت میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس پر وہ یوں رقمطراز ہیں:

''غالب اور ابوالکلام دونوں دنیائے ادب کے آسمان کے دو بڑے روشن تارے تھے۔ لیکن دونوں کی انانیت کی دنیائیں عجیب وغریب حد تک ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد تھیں۔ دونوں بے حد حساس مگر حکیمانہ طبیعت کے مالک تھے۔ دونوں کی انانیت کی ایک مشترک قدر یہ ضرور تھی کہ دونوں کی عوام بیزاری بے پایاں تھی۔ دونوں ہر معاملے میں اپنی روش خاص کے حامل تھے لیکن دونوں کی انانیت ضبط اور ذہانت کی منزلوں میں اس درجہ مختلف اور متجاوز ہو جاتی ہے کہ دونوں کی انانیت کا تضاد صاف صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ ضبط اور ذہانت کی وادی میں اپنے مخالفین سے حسن سلوک کے معاملے میں غالب' ابوالکلام سے اس درجہ پیچھے رہ جاتے ہیں

کہ تعجب اور تاسف کی حد تک ان کی انانیت کے اعلیٰ درجے ادنیٰ شمار کرنے پڑتے ہیں۔"

اس طرح رضی الدین احمد لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی اپنے مخالفین سے ترش روی اور تلخ نوائی سے ان کی انانیت کی ناپختگی ظاہر ہوتی ہے۔جس کی شہادت ان کے خطوط میں ملتی ہے۔غالبؔ نے جہاں بھی اپنے معترضین کا حال بیان کیا ہے وہاں انانیت کی سطح ادنیٰ نظر آتی ہے۔جب کہ مولانا آزاد اپنے مخالفین کا ذکر کرتے ہوئے بڑی سبکی محسوس کرتے ہیں۔

مالک رام نے اپنے مقالے"غالبؔ اور ابوالکلام آزاد" میں دو غیر معمولی شخصیتوں کی سرگرمیوں میں اختلاف کے باوجود ان میں جو مماثلت پائی جاتی ہے اس کا احاطہ کیا ہے۔ان کے خیال میں دونوں پیدائشی طور پر باغی تھے اور انہوں نے اپنے آبائی عقائد سے بغاوت کی تھی۔غالبؔ کے ننھیال اور ددھیال دونوں عقائد میں اہل سنت تھے۔لیکن انہوں نے ان عقائد سے بغاوت کی اور تمام عمر وہ اہل تشیع عقائد پر قائم رہے۔جس کا پرتو ان کے کلام میں اکثر جگہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔مولانا آزاد کے والد پیر و مرشد تھے۔ممبئی اور کلکتہ میں ان کے مریدوں کی اچھی خاصی تعداد تھی۔لیکن مولانا کو لڑکپن سے ہی اپنے ماحول سے وحشت ہونے لگی تھی۔ان کے والد کے مریدوں کا آنا اور ان کے ہاتھ پیر چومنا' ان کے سامنے ادب سے دوزانو بیٹھنا یہ سب مولانا کے لیے ناقابل برداشت تھا۔چنانچہ انہوں نے اپنے والد کے مذہبی طور طریقوں سے بغاوت کی اور وہ اہل حدیث عقائد پر چلتے رہے۔مالک رام کے مطابق مرزا غالبؔ اور مولانا آزاد دونوں ہی کے مزاج پر شدت کے ساتھ انانیت غالب تھی۔مولانا آزاد اپنا تقابل مرزا غالبؔ سے کس طرح کرتے ہیں' یہ ظاہر کرنے کے لیے مالک رام اپنے مقالے میں غلام رسول مہر کو اکتوبر 1927ء میں لکھے گئے مولانا کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہیں:

"افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کرسکا۔غالبؔ کو تو صرف اپنی ایک شاعری ہی کا رونا تھا۔نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔

(نقش آزاد' صفحہ 157)"

مالک رام لکھتے ہیں کہ مرزا غالبؔ 1869ء میں انتقال کر گئے اور مولانا آزاد قریب بیس سال بعد

1888ء میں پیدا ہوئے۔ اس طرح دونوں کے زمانے میں کچھ زیادہ طویل عرصہ بھی نہیں تھا اور دونوں کے ہاں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ وہ اس عہد کے نہیں تھے پھر بھی انہیں اس کا کر دیا گیا تھا۔ غالبؔ کہتے ہیں۔

میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

وہ باغ ابھی عالم وجود میں نہیں آیا جہاں ان کی شاعری کے سننے والے اور سمجھنے والے ہوں گے۔ یعنی ابھی وہ لوگ پیدا نہیں ہوئے جو ان کی شاعری سمجھ سکیں، انہیں سمجھ سکیں اور انہیں پہچان سکیں۔ جب کہ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا، مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔

(نقش آزاد، صفحہ 158)''

ابو سلمان شاہ جہاں پوری اپنے مقالے ''مولانا آزاد اور مرزا غالب'' میں 1936ء میں شائع شدہ غلام رسول مہر کی کتاب ''غالب'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولانا آزاد کو جب اس کتاب کی اشاعت کا علم ہوا تو انہوں نے غلام رسول مہر کو لکھا کہ غالبؔ سے متعلق بہت سی باتیں ان کے علم میں ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ یہ ساری باتیں اس کتاب میں شامل کر لی جائیں۔ چنانچہ مولانا کی خواہش پر مہرؔ نے اس کتاب کے ہر ورق کی ایک جانب سادے اوراق لگا کر اس کو مولانا کو بھیج دیا تا کہ وہ اپنی یادداشتیں ان پر لکھتے جائیں۔ یہ کتاب ایک عرصے تک مولانا کے پاس رہی۔ مولانا آزاد کے کئی مکتوبات جو انہوں نے مہرؔ کے لیے رقم کیے تھے ان میں اس کتاب کے جلد از جلد تکمیل کے بعد بھیجنے کے وعدہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ چنانچہ جب بھی مولانا کو فرصت ملتی وہ غالبؔ سے متعلق اپنی یادداشتیں جو ان کی معلومات پر یا ان کے والد کی روایات پر مبنی رہتیں تحریر فرمادیا کرتے۔ اس کے علاوہ مولانا نے کتاب میں موجود مہرؔ کی تحریر میں اصلاح بھی کر دی جو بہت سے نکات، زبان و بیان اور لغات و لسانیات سے متعلق تھیں۔ چنانچہ غلام رسول مہر نے بعد میں ان تمام مشمولات کے ساتھ اپنی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کو شائع کروایا تھا۔

عبدالقوی دسنوی کا مقالہ ''ابوالکلام آزاد، غالب کا ایک قصیدہ اور شاہ دلگیر'' ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ مولانا غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالبؔ کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس سلسلہ کے تحت انہوں نے غالبؔ کے ایک غیر مطبوعہ قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

کرتا ہے چرخ روز بصد گونا احترام
فرمانروائے کشور پنجاب کو سلام

بھی شائع کیا تھا۔ اس قصیدہ کی اشاعت کے بعد شاہ دلگیر (مولانا نظام الدین) نے ماہنامہ نقاد کے شمارہ جون 1914ء میں تبصرہ کیا تھا جس کو دسنوی نے اپنے مقالے میں پیش کیا ہے۔ شاہ دلگیر نے اپنے تبصرہ میں قصیدہ کے مختلف اشعار کو اساس بنا کر کھل کر بحث کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قصیدۂ مذکورہ مرزا غالبؔ کی ضبطِ تحریر کا نتیجہ نہیں ہوسکتا۔ دسنوی نے اپنے مقالے میں اس قصیدہ سے متعلق دیگر ادبی شخصیتوں کے تبصروں کا حوالہ دیا ہے۔ خان بہادر میر ناصر علی، نظم طباطبائی، امتیاز علی عرشی اور جلیل مہدی حسن کے تنقیدی نظر سے کیے گئے تبصرے شامل ہیں جن میں انہوں نے شاہ دلگیر کے تبصرے سے اپنے اپنے انداز میں اتفاق کیا ہے۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے اپنی مرتبہ کتاب ''غالب...... مدح وقدح کی روشنی میں'' کے حصہ اول میں ''مولانا ابوالکلام آزاد اور غالبؔ'' کے زیرعنوان عتیق صدیقی کی کتاب ''غالب اور ابوالکلام'' پر ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ مولانا آزاد کے الہلال اور البلاغ میں غالبؔ کا جو غیر مطبوعہ کلام شائع کیا تھا اس سے متعلق سید صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں کہ غالبؔ کے غیر مطبوعہ کلام سے زیادہ مولانا ابوالکلام آزاد کی وہ تحریر قابل مطالعہ ہے جو انہوں نے 17 جون 1914 کے الہلال میں شائع شدہ قصیدے سے پہلے لکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مولانا کی اس تحریر میں الہلال کے انشاپردازانہ رنگ کی پوری شان موجود ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ وہ اس میں غالبؔ کی شاعری پر تبصرہ نہ کرسکے۔ اگر ان کی سحر سامری سے بھرا ہوا قلم غالبؔ کی شاعری پر چل نکلتا تو اس کی حیثیت سحر حلال کی ہوجاتی۔

غالب اور مولانا آزاد پر اظہارِ خیال کیے گئے ان چھ مقالات سے قطع نظر جب ان کی حیات اور طرز فکر کا جائزہ لیا جاتا ہے تو دونوں سے متعلق اور بھی چند باتیں نظر آتی ہیں جو احاطے سے قاصر رہی ہیں۔ جیسے مرزا غالب مسلمانوں سے محبت کرتے تھے۔ مسلمانوں کی ذلت پر انہیں افسوس ہوتا تھا۔ اس کے باوجود تعصب ان میں بالکل نہیں تھا۔ ہندو اور مسلمان دونوں ہی ان کے دوستوں اور شاگردوں میں شامل تھے۔ مولانا آزاد ہندو مسلم اتحاد کے بہت بڑے داعی تھے۔ ملک میں ہندو اور مسلمان ایک قوم کی طرح

رہنے کے وہ بڑے آرزومند تھے۔

غالبؔ کو ملک کی آزادی سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے۔ ابتدا میں اپنے وظیفہ میں اضافے کے لیے کوشاں رہے، جس کے وہ اپنے آپ کو حقدار مانتے تھے۔ 1857ء کے ہنگاموں کے بعد وظیفہ کی منسوخی ہوگئی جس کو دوبارہ جاری کروانے کی بھرپور کوشش کی۔ انگریزی حکومت کے وہ کبھی بھی خلاف نہیں رہے۔ ملکہ وکٹوریہ اور دیگر انگریز حکمرانوں کی شان میں انہوں نے قصیدے لکھے۔ جب کہ مولانا آزاد ابتدا ہی سے انگریزی حکومت کے خلاف تھے۔ انہوں نے جدوجہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور مسلمانوں کو ترغیب دی کہ وہ ملک کی آزادی کی تحریک میں شامل ہو جائیں۔

غالبؔ ایک شاعر تھے۔ پہلے اردو میں اور پھر فارسی میں شاعری کی۔ غزل اور قصیدہ گوئی کے علاوہ مکتوب نگاری میں شہرت حاصل کی۔ غالبؔ نے غزل کے موضوعات کو وسعت بخشی۔ شاعری میں وہ یکتائے زمانہ رہے ہیں۔ ان سے پہلے اردو شاعری عشق و عاشقی اور تصوف سے باہر نہیں جاتی تھی۔ چنانچہ عبدالرحمٰن بجنوری ان کی شاعری سے متعلق یہ کہنے پر مجبور ہوگئے:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔"1

مولانا آزاد نے بھی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی مگر بہت جلد اس سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ انشا پردازی اور صحافت میں شہرت حاصل کی۔ ان کی مکتوب نگاری ادبی دنیا میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ مولانا کی نثر سے متعلق اجمل خاں کہتے ہیں کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے تو یہاں تک کہہ دیا :

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظمِ حسرتؔ میں وہ مزہ نہ رہا

غالبؔ کی مکتوب نگاری پر حالیؔ یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں:

"مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر اُن کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔"2

آگے وہ مزید لکھتے ہیں:

"مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔

نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط وکتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ ان

کے بعد کسی سے اس کی پوری تقلید ہوسکی۔3''

مکتوب نگاری میں مولانا آزاد کا بھی کوئی جواب نہیں ہے۔ ان کے خطوط مختلف علوم کا بیش بہا خزینہ ہیں۔ بقول مالک رام' مولانا آزاد نے اپنے خطوط سے وہی کام لیا' جس کا ایک ماہر نفسیات' ایک مورخ' ایک انشا پرداز اپنے علم اور قلم سے لیتا ہے۔ جب کہ ممتاز نقاد ڈاکٹر عبداللہ ان کی مکتوب نگاری سے متعلق کہتے ہیں:

''اختصاص کے اس نقطۂ عروج پر پہنچی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہوئی ہے۔''

مرزا غالب اور مولانا آزاد نے اپنی اپنی مکتوب نگاری کے بارے میں خود نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ غالبؔ اپنے دوست حاتم علی مہر کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

''میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔

ہزاروں کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے

مزے لیا کرو۔'' 4

غالبؔ ایک دوسرے خط میں اپنی مکتوب نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ خط لکھنا نہیں ہے' باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں

القاب وآداب نہیں لکھتا۔'' 5

اسی طرح مولانا آزاد نے اپنے دوست حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو خط میں جو لکھا ہے اس کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے:

''ساری درازنفسی اس لیے ہے کہ کسی ہم نفس سے باتیں کرنے کو

جی چاہتا تھا۔ آپ یاد آگئے۔ ملاقات میسر نہیں ہے تو دل کی آرزو

مندیوں کو صفحوں پر بکھیر رہا ہوں۔'' 6

مرزا غالب اور مولانا آزاد دونوں ہی کو کتابوں کے مطالعے کا بڑا شوق تھا۔ یادگار غالب میں حالیؔ لکھتے ہیں کہ یوں تو غالبؔ کی ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری مگر انہوں نے کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی۔ ایک شخص کتب فروشوں کے پاس سے لوگوں کے لیے کرائے پر کتابیں لادیا کرتا تھا۔ چنانچہ

غالب بھی اسی سے کرائے پر کتابیں منگوایا کرتے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے۔

مولانا آزاد کو دس برس کی عمر ہی سے کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ اپنے جیب خرچ کے پیسوں سے کتابیں خریدا کرتے۔ ہندوستان کے تمام کتب فروشوں سے فہرستیں منگواتے اور پھر ان میں سے قابل مطالعہ کتابیں بھی منگواتے۔ بقول عبدالرزاق ملیح آبادی حجاز' عراق' مصر و شام' قسطنطنیہ اور ہندوستان کے تمام بڑے کتب خانے مولانا آزاد کی نظر سے گزر چکے تھے۔

مرزا غالب کو فنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کی اس دلچسپی کا اظہار ''دیوانِ غالب'' کے مقدمہ میں نورالحسن نے کیا خوب کیا ہے:

''مرقع کشی سے شعر کی دل آویزی اور تاثیر دونوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ہمارے شاعروں میں غالب بہت بڑے مصور ہیں۔ قدیم ہندوستانی فنون لطیفہ' مصوری' موسیقی' رقص' فن تعمیر سے براہِ راست ان کا تعلق نہیں رہا مگر ان سے ہمارے شاعر کی ذہنی مناسبت تھی اور اس کی روایت ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی جس کا ثبوت اس دیوان کے ہر صفحہ سے ملتا ہے کہ ہر جگہ رنگ برنگی تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ تصویر کا حسن اس کے روشن اور واضح ہونے میں نہیں اس کی دھندلاہٹ اور کہر آلودہ سی کیفیت ہی اس میں دل آسائی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ یہ دھندلاہٹ فاصلے سے آتی ہے۔ برسوں پہلے کی بھولی بھالی سی باتیں اور یادیں جو غالب کے لیے ہجوم یاس و ناامیدی میں سامان نشاط بنی رہتی ہیں۔''7

غالب کو موسیقی کے فن سے دلچسپی اور اس میں مہارت سے متعلق نورالحسن لکھتے ہیں کہ انہوں نے غزلوں کے لیے ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں ترنم زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل گوان کی غزلیں بہ آسانی ترنم میں گا کر محفل میں ایک سماں باندھ دیتے ہیں۔

مولانا آزاد کو فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی تھی۔ اس بات کا اظہار ان کے ان اقدامات سے ہوتا ہے جن کو انہوں نے بحیثیت وزیر تعلیم کیے تھے۔ ان میں کئی اداروں کا قیام اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً 1950ء میں انڈین کونسل فار کلچرل ریلشنز (ICCR)' 1953 میں سنگیت کلا اکاڈمی' 1954ء میں ساہتیہ اکاڈمی اور للت کلا اکاڈمی کا قیام قابل ذکر ہیں۔

عبدالرزاق ملیح آبادی اپنی کتاب ''ذکرِ آزاد'' میں مولانا آزاد کے فنون لطیفہ خاص کر مصوری میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ انہیں اس فن سے خاص لگاؤ تھا۔ ان میں آرٹ کے اعلیٰ نمونوں کو پرکھنے کی اور مصوری کی باریکیوں کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ 1951ء میں شائع شدہ کتاب ''ثقافتہ الہند'' میں شامل کی گئی نادر تصاویر پر ان کے نوٹ داد دینے کے لائق ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کتاب میں ان نوٹس کا عربی ترجمہ شائع ہوا ہے۔ ''بابر کی مسکراہٹ''۔ ''شہنشاہ جہانگیر'' اور ''شاہجہاں کا دربار'' وہ نوٹ ہیں جو تین مختلف تصویروں پر مولانا آزاد نے لگائے تھے جو ہر لحاظ سے مناسبت اور موزونیت رکھتے ہیں۔

مولانا آزاد کو فن موسیقی کے مطالعہ کرنے اور موسیقی کے آلات خاص کر ستار کی ریاضت کا بڑا شوق رہا ہے۔ انہوں نے سترہ سال کی عمر میں ستار بجانے کی باضابطہ تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کی ریاضت چار پانچ سال تک جاری رہی۔

غبار خاطر کے خط نمبر 24 مورخہ 16 ستمبر 1943ء میں اپریل کے مہینہ میں چاند کی ڈھلتی ہوئی راتوں میں تاج محل کے سفر کا واقعہ بڑے ہی دلچسپ انداز سے بیان کرتے ہیں۔ جس میں وہ رات کو تاج محل کی چھت پر جمنا کی سمت رخ کر کے بیٹھ جاتے اور ستار پر کسی گیت کے دھن چھیڑ دیتے اور اس میں محو ہو جایا کرتے۔ ان کی آنکھوں میں جو جو جلوے انہیں دکھائی دیتے اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''رات کا سناٹا' ستاروں کی چھاؤں' ڈھلتی ہوئی چاندنی' اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے' برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس وحرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں' اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہیں تھیں۔ نور وظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے' اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔
>
> آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے:
>
> زخمہ برتارِ رگِ جاں میزنم
>
> کس چہ داند تاچہ داستان میزنم
>
> کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی' گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے۔ پھر آہستہ

آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا' یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔
ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ کر آ کر
جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف
سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں۔ اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ
منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں' مگر یہ واقع
ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے بُرجیوں سے باتیں کی ہیں' اور جب کبھی تاج کے گنبدِ
خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے' تو اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے۔''8

اپنی اپنی تحریروں کے مسوادات سے ہاتھ دھونے کے معاملہ میں مرزا غالب اور مولانا آزاد دونوں
ہی ستم ظرفی کا شکار رہے ہیں۔ مرزا غالب کی نظم و نثر کی کئی ایک تحریریں 1857ء کے غدر کی نذر ہو گئیں۔
اس بات کا تذکرہ وہ 1859ء میں یوسف علی خاں عزیز کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''.........واقعی غدر میں میرا گھر نہیں لٹا مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لٹتا۔ ہاں'
بھائی ضیاء الدین خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب' ہندی اور فارسی نظم و نثر کے
مسوادات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو ان دونوں کے گھروں پر
جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب ہی نہ اسباب رہا۔ پھر ان میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں؟''9

مولانا آزاد کی جولائی 1916 میں رانچی میں نظر بندی کے بعد انگریزوں نے ان کی قیام گاہ کی
تلاشی لی۔ جو بھی کاغذات اور مسوادات ان کی تحویل میں تھے انہیں ضبط کر لیا۔ خاص کر ان میں آٹھ پاروں
کا ترجمہ اور چار پاروں کی تفسیر کے علاوہ بعض دوسری تصانیف کے مکمل نامکمل مسوادات تھے۔ مولانا آزاد
کی دسمبر 1921ء کی گرفتاری کے بعد انگریز حکومت نے محسوس کیا کہ ان کے خلاف مقدمہ چلانے کے لیے
خاطر خواہ مواد موجود نہیں ہے۔ تب ان کے مکان اور مطبع کی تلاشی لی گئی اور ان میں جو بھی تحریری مواد ہاتھ
لگا انہیں اٹھا کر لے گئے۔ اس میں ترجمان القرآن کے لیے لکھا گیا قرآن کا مکمل ترجمہ اور مفصل تفسیر تھی۔
قید سے رہائی کے بعد مولانا آزاد نے ترجمہ و تفسیر کو حاصل کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد کی اور بعد میں
انہیں یہ مسودات ملے بھی تو ایسی حالت میں نہ تھے کہ انھیں طباعت سے آراستہ کروایا جا سکے۔

غالب کو 1847ء میں چھ ماہ کی جیل کی سزا ہوئی اور اور تین ماہ کا عرصہ انہوں نے جیل میں کاٹا۔

انہیں چوسر اور شطرنج کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ کوتوال ان کا دشمن تھا اس لیے اس نے ان کے خلاف قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ قید کی حیثیت نظر بندی کی تھی۔ مولانا آزاد کو وقفہ وقفہ سے چھ مرتبہ دس سال سے زیادہ عرصہ تک نظر بندی میں گزارنا پڑا۔ یہ سزا انہیں ملک کی آزادی کے لیے انگریزوں کے خلاف جدوجہد کرنے کی پاداش میں کاٹنی پڑی۔

غالبؔ اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بے رنگ خط بھیجا کرتے تھے اور ان سے بھی اسی خواہش کا اظہار کرتے تھے۔ کیوں کہ ایسے خطوط ڈاکیہ جلد پہنچاتے ہیں۔ مولانا آزاد یوں تو ہر خط کا جواب دیتے تھے مگر خاص کر ان خطوط کا جواب فوری دیتے تھے جن میں لوگ جواب کے لیے خط کے ساتھ ڈاک ٹکٹ بھیجا کرتے۔ مولانا کو یہ بات بڑی ناگوار گزرتی تھی کہ جواب کے لیے کوئی انہیں ڈاک ٹکٹ بھیجیں۔ چنانچہ وہ چاہتے تھے کہ جلد سے جلد اپنے خط کے ساتھ ڈاک ٹکٹ واپس بھیج دیں۔

مرزا غالبؔ اور مولانا آزاد کی شخصیتوں میں' ان کے برتاؤ میں' ان کی فکر اور تعقل میں' ان کی طرز تحریر میں مطابقت کے ساتھ مخالفت کا پایا جانا دونوں ہستیوں کی عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔

حواشی:

1. محاسن کلام غالبؔ' عبدالرحمن بجنوری' صفحہ 1
2. یادگار غالبؔ' الطاف حسین حالیؔ' صفحہ 166
3. ایضاً' صفحہ 167
4. غالبؔ کے خطوط' خلیق انجم' جلد دوم' صفحہ 710
5. ایضاً' جلد سوم' صفحہ 984
6. کاروانِ خیال' عبدالستار خاں شروانی' صفحہ 37
7. دیوانِ غالبؔ' نورالحسن' صفحہ 36
8. غبار خاطر' ابوالکلام آزاد ساہتیہ اکیڈیمی' صفحہ 259
9. غالبؔ کے خطوط' خلیق انجم' جلد دوم' صفحہ 801

غالبؔ! غبار خاطر میں

مولانا آزاد کے قلم سے نکلا ''غبار خاطر'' ایک ایسا شاہکار ہے جو قلعہ احمد نگر میں ایام محروسی میں حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھ کر اپنے پاس رکھے گئے ۶ مکتوبات پر مشتمل ہے۔ ان مکتوبات سے متعلق علم وادب کے کئی ایک دانشوروں نے مختلف انداز سے اظہار خیال کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں کہ غبار خاطر کہنے کو تو مولانا آزاد کے خطوط ہیں جو انہوں نے شروانی صاحب کو لکھے ہیں لیکن مولانا کے اندازِ طبیعت کو سامنے رکھتے ہوئے اکثر یہ محسوس ہوا جیسے انہوں نے خطوط اپنے ہی نام لکھے ہوں' اس لیے یہ اتنے خطوط نہیں معلوم ہوتے جتنی خود کلامی۔ مالک رام کے خیال میں کہنے کو تو یہ خطوط کا مجموعہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دو ایک کو چھوڑ کر ان میں مکتوب کی صفت کسی میں نہیں پائی جاتی۔ دراصل چند متفرق مضامین ہیں جنھیں خطوط کی شکل دے دی گئی ہے۔ خلیق انجم لکھتے ہیں کہ غبار خاطر کے مکاتب میں مولانا کی بھر پور صلاحتیوں کا پورا اظہار ہوا ہے۔ بڑی تعداد میں غبار خاطر کے خطوط نثری نظم کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ ضیاء الحسن فاروقی اظہار خیال کرتے ہیں کہ غبار خاطر کے خطوط چند کو چھوڑ کر نجی خط و کتابت کی نوعیت کے نہیں ہیں۔ انہیں جیل کی تنہائیوں میں مولانا آزاد نے اپنے سکون کی خاطر لکھا ہے۔ عبدالمغنی رقمطراز ہیں کہ غبار خاطر کے خطوط میں مولانا آزاد کی ان گنت دلچسپیوں' بصیرتوں' عبرتوں' اور حسرتوں کا ہجوم پایا جاتا ہے۔ عصمت جاوید لکھتے ہیں کہ غبار خاطر ایک کثیف پہلو تصنیف ہے جس میں خطوط نگاری کا رنگ بھی ہے' خودنوشت سوانح کی جھلک بھی ہے اور انشائیہ کا انداز بھی ہے۔ اس طرح غبار خاطر کے بارے میں کئی ایک اصحاب علم ونظر نے اپنے اپنے خیالات پیش کیے ہیں جن سے اس کی کثیر الجہت آفاقیت آشکارا ہوتی ہے۔

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک مخصوص دور میں رقم کیے گیے مکتوبات میں تسلسل کے ساتھ

ساتھ تحریروں میں توقف بھی پایا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کسی مخصوص خط میں بھی ایسی ہی صورت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ غبار خاطر کے مکتوبات سے بھی یہی بات عیاں ہوتی ہے۔ مولانا آزاد نے ان مکتوبات میں اردو فارسی اشعار کا کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے جو ان کے بیانات بصیرت افروز عبارتوں اور منظر نگاریوں کے تسلسل میں رخنہ کا باعث ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دو شعر کے مابین پائی جانے والی عبارت اپنے اندر ایک جامعیت کا درجہ رکھتی ہے۔ بقول مالک رام اس تصنیف میں فارسی اور اردو کے کوئی سات سو اشعار استعمال ہوئے ہیں جن میں سے 70 '80 اشعار ایسے ہیں جن کے بارے میں پتہ نہیں چلایا جاسکا کہ یہ کن شعرا کے ہیں۔

غبار خاطر میں اردو کے قریب سو اشعار استعمال ہوئے ہیں جن میں غالب کے 43 اشعار اور مصرعے ہیں۔ اسی طرح اس میں غالب کے 27 فارسی اشعار اور مصرعوں کو درج کیا گیا ہے۔ ان اردو اور فارسی اشعار اور مصرعوں کے استعمال سے مولانا آزاد نے اپنی تحریروں کے لطف کو دوبالا کیا ہے۔ اگر غالب کے اشعار کے ساتھ کی ان تحریروں کو چن کر ایک نئی ترتیب میں لکھ دیا جائے تو بھی ان میں ایک تسلسل نظر آتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں غبار خاطر کی ان تحریروں کو ایک نئی ترتیب میں پیش کیا جاتا ہے:

''جہاں تک اپنی حالت کا جائزہ لے سکتا ہوں' مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میری طبیعت کی قدرتی افتاد مجھے بالکل دوسری ہی طرف لے جارہی تھی۔ میں خاندانی مریدوں کی ان عقیدت مندانہ پرستاریوں سے خوش نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ طبیعت میں ایک طرح کا انقباض اور توحش رہتا تھا۔ میں چاہتا تھا' کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ اس فضا سے بالکل الگ ہوجاؤں اور کوئی آدمی آ کر میرے ہاتھ پاؤں نہ چومے۔ لوگ یہ کمیاب جنس ڈھونڈھتے ہیں اور ملتی نہیں۔ مجھے گھر بیٹھے ملی' اور میں اس کا قدرشناس نہ ہوسکا:

دونوں جہان دے کے' وہ سمجھے' یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں ! 1

اچانک ایک دن دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہونا پڑا اور مشغولیت کی ڈوبی ہوئی زندگی کی جگہ قید و بند کی تنہائی اور بے تعلقی اختیار کرلینی پڑی۔ بظاہر اس ناگہانی انقلاب حال میں طبیعت کے لیے بڑی آزمائش ہوئی تھی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہیں ہوئی۔ آباد گھر چھوڑا اور ایک ویرانہ میں جابیٹھ رہا:

نقصان نہیں جنوں میں' بلا سے ہو گھر خراب
دو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں 2

میں نے دھیرو سے کہا: مجھے ڈیڑھ گھنٹہ تیاری میں لگے گا۔ ان سے کہہ دو کہ انتظار کریں۔ پھر غسل کیا، کپڑے پہنے، چند ضروری خطوط لکھے، اور باہر نکلا تو پانچ بج کر پنتالیس منٹ ہوئے تھے:

کار مشکل بود، ما بر خویش آساں کردہ ایم ! 3

(یہ کام مشکل تھا لیکن ہم نے اسے اپنے لیے آسان بنالیا ہے۔)

بعض احباب جو مجھ سے پہلے پہنچائے جا چکے تھے ان کے چہروں پر بے خوابی اور ناوقت کی بیداری بول رہی تھی۔ کوئی کہتا تھا، رات دو بجے سویا اور چار بجے اٹھا دیا گیا۔ کوئی کہتا تھا، بمشکل ایک گھنٹہ نیند کا ملا ہوگا۔ میں نے کہا، معلوم نہیں، سوئی ہوئی قسمت کا کیا حال ہے، اسے بھی کو جگانے کے لیے پہنچایا نہیں؟

درازیِ شب و بیداریِ من، ایں ہمہ نیست

زبختِ من خبر آرید تا کجا خفتست 4

(فراق کی طویل راتوں کی درازی اور میری بیداری تو کوئی بات نہیں۔ میرے نصیب کا پتہ لو کہ وہ کتنی گہری نیند سویا ہوا ہے۔)

وقت کے جو حالات ہمیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں، ان میں اس ملک کے باشندوں کے لیے زندگی بسر کرنے کی دو ہی راہیں رہ گئی ہیں: بے حسی کی زندگی بسر کریں، یا احساس حال کی۔ پہلی زندگی ہر حال میں اور ہر جگہ بسر کی جا سکتی ہے، مگر دوسری کے لیے قید خانہ کی کوٹھری کے سوا اور کہیں جگہ نہ نکل سکی۔ ہمارے سامنے بھی دونوں راہیں کھلی تھیں۔ پہلی ہم اختیار نہیں کر سکتے تھے، ناچار دوسری اختیار کرنی پڑی۔

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نہ بود

لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست 5

(ایک وسیع مشرب رند کے لیے خدا کی بندگی کوئی مشکل چیز نہ تھی۔ لیکن جو جبیں میرے آگے سجدہ کرتی ہے، وہ کسی اور کے آگے بھی تو جھکے۔)

راہ اس طرح بھی طے نہیں کی جا سکتی کہ اس کے لگاؤ کے ساتھ دوسرے لگاؤ بھی لگائے رکھیے۔ راہ مقصد کی خاک بڑی ہی غیور واقع ہوئی ہے۔ وہ رہرو کی جبین نیاز کے سارے سجدے اس طرح کھینچ لیتی ہے کہ پھر کسی دوسری چوکھٹ کے لیے کچھ باقی ہی نہیں رہتا۔ دیکھیے میں نے یہ تعبیر غالبؔ سے مستعار لی۔

خاکِ کویش خود پسند افتاد در جذبِ سجود

سجدہ از بہرِ حرم نہ گذاشت در سیمائے من ! 6

(اس کے کوچے کی خود پسند مٹی سجدوں کی مستی میں گر پڑی۔ اور میری پیشانی میں حرم کے لیے ایک سجدہ بھی باقی نہ چھوڑ۔)

یہاں کمرے جو ہمیں رہنے کو ملے ہیں' پچھلی صدی کی تعمیرات کا نمونہ ہیں۔ چھت لکڑی کے شہتیروں کی ہے اور شہتیروں کے سہارے کے لیے محرابیں ڈال دی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جابجا گھونسلا بنانے کے قدرتی گوشے نکل آئے' اور گوریاؤں کی بستیاں آباد ہوگئیں۔ دن بھر ان کا ہنگامہ تگ و دو گرم رہتا ہے۔ کلکتہ میں بالی گنج کا علاقہ چونکہ کھلا اور درختوں سے بھرا ہے' اس لیے وہاں بھی مکانوں کے برآمدوں اور کارنسوں پر چڑیوں کے غول ہمیشہ حملہ کرتے رہتے ہیں' یہاں کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آ گئی:

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ!

ہم بیاباں میں ہیں' اور گھر میں بہار آئی ہے 7

دیواریں اس طرح چنی ہیں کہ اوپر تلے' داہنے بائیں' کوئی رخنہ باقی نہیں چھوڑا' روشندان تک چھپ گئے۔ یہ ظاہر ہے کہ اگر کھڑکیاں کھلی بھی ہوتیں' تو کون سا بڑا میدان سامنے کھل جاتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ قلعہ کی سنگی دیواروں تک نگاہیں جاتیں اور ٹکرا کر واپس آ جاتیں' لیکن ہماری نگاہوں کی اتنی رسائی بھی خطرناک سمجھی گئی' روشندان کے آئینے تک بند کردیے گئے:

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا

عجب آرام دیا' بے پر و بالی نے مجھے 8

کمروں کے سامنے برآمدہ ہے' اور بیچ میں کھلی جگہ ہے' یہ اگرچہ اتنی وسیع نہیں کہ اسے میدان کہا جاسکے' تاہم احاطہ کے زندانیوں کے لیے میدان کا کام دے سکتی ہے۔ آدمی کمرہ سے باہر نکلے گا تو محسوس کرے گا کہ کھلی جگہ میں آ گیا ہے۔ کم از کم اتنا ضرور ہے کہ جی بھر کے خاک اڑائی جاسکتی ہے:

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے

وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے 9

جب تھک جاتا ہوں تو کچھ دیر کے لیے برآمدہ میں نکل کر بیٹھ جاتا ہوں' یا صحن میں ٹہلنے لگتا ہوں:

بیکاریِ جنوں کو ہے' سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی 10

یہ حالت انقطاع و تجرد کا ایک نقشہ بناتی تھی' مگر نقشہ ادھورا ہوتا تھا کیوں کہ نہ تو باہر کے علاقے پوری طرح منقطع ہو جاتے تھے' نہ باہر کی صداؤں کو زندان کی دیواریں روک سکتی تھیں:

قید میں بھی ترے وحشی کو رہی زلف کی یاد
ہاں' کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا 11

جونہی حالات کی رفتار قید و بند کا پیام لاتی ہے' میں کوشش کرنے لگتا ہوں کہ اپنے آپ کو یک قلم بدل دوں۔ میں اپنا پچھلا دماغ سر سے نکال دیتا ہوں اور ایک نئے دماغ سے اس کی خالی جگہ بھرنی چاہتا ہوں۔ حریم دل کے طاقوں کو دیکھتا ہوں کہ خالی ہو گئے' تو کوشش کرتا ہوں کہ نئے نئے نقش و نگار بناؤں اور انھیں پھر سے آراستہ کر دوں:

وقتست و گربت کدہ سازند حرم را 12
(یہ وقت ہے کہ حرم کو دوسرا بت کدہ بنائیں)

میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اختیار کی پسند نہیں ہوتی' اضطرار و تکلف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈھا تھا' سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا۔ میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا' جو غالبؔ کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا:

ما بنودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ!
شعر خود بخواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما 13
(غالبؔ ہم تو اس منصب کے لیے آمادہ نہ تھے۔ شاعری خود خواہش کی کہ وہ ہمارا فن بن جائے۔)

گرفتاری چونکہ سفر کی حالت میں ہوئی تھی' اس لیے مطالعہ کا کوئی سامان ساتھ نہ تھا۔ صرف دو کتابیں میرے ساتھ آ گئی تھیں' جو سفر میں دیکھنے کے لیے رکھ لی تھیں۔ اسی طرح دو چار کتابیں بعض ساتھیوں کے ساتھ آئیں۔ یہ ذخیرہ بہت جلد ختم ہو گیا۔ اور مزید کتابوں کے منگوانے کی کوئی راہ نہیں نکلی۔ لیکن اگر پڑھنے کے سامان کا فقدان ہوا' تو لکھنے کے سامان میں کوئی کمی نہیں ہوئی' کاغذ کا ڈھیر میرے ساتھ ہے اور روشنائی کی احمد نگر کے بازار میں کمی نہیں۔ تمام وقت خامہ فرسائی میں خرچ ہوتا ہے:

درجنوں بیکار نہ تواں زیستن
آتشم تیز ست و داماں می زنم 14

(جنون میں زندگی بے مقصد نہیں ہوسکتی۔ اپنی آگ تیز ہے اور میں اسے دامن سے ہوا دے رہا ہوں۔)

بہر حال جو صورت حال پیش آئی ہے' اس سے جو کچھ بھی انقباضِ خاطر ہوا تھا' وہ صرف اس لیے ہوا تھا کہ باہر کے علائق اچانک یک قلم قطع ہو گئے اور ریڈیو سیٹ اور اخبار تک روک دیے گئے' ورنہ قید وبند کی تنہائی کا شکوہ نہ پہلے ہوا ہے' نہ اب ہے:

دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا 15

ایک مرتبہ قید کی حالت میں ایسا ہوا کہ ایک صاحب نے جو میرے آرام وراحت کا بہت خیال رکھنا چاہتے تھے' مجھے ایک کوٹھری میں تنہا دیکھ کر سپرنٹنڈنٹ سے اس کی شکایت کی۔ سپرنٹنڈنٹ فوراً تیار ہو گیا کہ مجھے ایسی جگہ رکھے' جہاں اور لوگ بھی رکھے جاسکیں' اور تنہائی کی حالت باقی نہ رہے۔ مجھے معلوم ہوا تو میں نے ان حضرت سے کہا: آپ نے مجھے راحت پہنچانی چاہی' مگر آپ کو معلوم نہیں کہ جو تھوڑی سی راحت یہاں حاصل تھی' وہ بھی آپ کی وجہ سے اب چھنی جارہی ہے' تو یہ وہی غالبؔ والا معاملہ ہوا کہ:

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اُس سے' مگر مجھ کو ڈبو آئے 16

اب معلوم ہوا کہ اگرچہ نگاہوں اور کانوں کی ایک محدود دنیا کھوئی گئی ہے' مگر فکر و تصور کی کتنی ہی دنیائیں اپنی ساری پہنائیوں اور بے کناریوں کے ساتھ سامنے آ کھڑی ہوئی ہے۔ اگر ایک دروازے کے بند ہونے پر اتنے دروازے کھل جاسکتے ہیں' تو کون ایسا زیان عقل ہوگا جو اس سودے پر گلہ مند ہو:

نقصان نہیں جنوں میں' بلا سے ہو گھر خراب
دو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں 17

قید وبند کی ساری رکاوٹوں کے ساتھ بھی آدمی محسوس کرتا تھا کہ ابھی تک اسی دنیا میں بس رہا ہے' جہاں گرفتاری سے پہلے رہا کرتا تھا:

زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا ! 18

اس تیز رفتاری سے تلوؤں میں چھالے پڑ گئے۔ لیکن عجب نہیں، راہ کے کچھ خس و خاشاک بھی صاف ہو گئے ہیں:

خار ہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت

منتے برقدم راہروان ست مرا 19

(میری تیز رفتاری کے اثر کی گرمی سے راہ کے کانٹے جل گئے ہیں۔ آنے والے راہروؤں کے قدموں پر یہ میرا بہت بڑا احسان ہے۔)

لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا۔.......... اس وقت سے لے کر آج تک کاروانِ بادرفتارِ عمر منزل خمسین سے بھی گزر چکا، فکر و عمل کے بہت سے میدان نمودار ہوئے اور اپنی راہ پیمائیوں کے نقوش جا بجا بنانے پڑے۔ وقت یا تو انھیں مٹا دے گا جیسا کہ ہمیشہ محفوظ رکھتا آیا ہے۔.......... یہاں زندگی بسر کرنے کے دو ہی طریقے تھے۔.......... پہلا طریقہ اختیار نہیں کر سکتا تھا کیوں کہ اس کی طبیعت ہی نہیں لا یا تھا۔ ناچار دوسرا اختیار کرنا پڑا:

کار مشکل بود، ما برخویش آسان کردہ ایم 20

(یہ کام مشکل تھا لیکن ہم نے اسے اپنے لیے آساں بنالیا ہے۔)

صبح عید نے اپنے چہرہ سے صبح صادق کا ہلکا نقاب الٹ دیا ہے اور بے حجابانہ مسکرا رہی ہے۔ .... میں اب آپ کو اور زیادہ اپنی طرف متوجہ رکھنے کی کوشش نہیں کروں گا کیوں کہ صبح عید کی اس جلوہ نمائی کا آپ کو جواب دینا ہے۔ کئی سال ہوئے، ایک مکتوب گرامی میں شبہائے رمضان کی عنبریں چائے کا ذکر آیا تھا۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس کے جزعہ ہائے پیہم سے قبل صلوۃ عید افطار کیجیے کہ عید الفطر میں تعجیل مسنون ہوئی اور عید اضحیٰ میں تاخیر:

عیدست و نشاط و طرب و زمزمہ عام ست

مے نوش، گنہ برمن اگر بادہ حرام است

از روزہ اگر کوفتۂ بادہ رواگیر

ایں مسئلہ حل گشت زساقی کی امام است 21

(عید کا دن ہے اور ہر طرف خوشی، مستی اور موسیقی عام ہے۔ لہذا شراب پی، اگر شراب حرام ہے تو اس کا گناہ مجھ پر ہے۔ اگر روزہ رکھنے سے تو پریشان ہے یعنی تکلیف میں ہے تو تیرے لیے شراب جائز ہے۔ یہ مسئلہ ساقی نے حل کیا جو کہ امام ہے۔)

امید ہے کہ آپ "عنبریں" چائے کا ذخیرہ جس کا ایک مرتبہ رمضان میں آپ نے ذکر کیا تھا، اس نایابی کی گزند سے محفوظ ہوگا۔

امید کہ چوں بندہ تنگ مایہ نہ باشی

مے خوردنِ ہر روزہ زعاداتِ کرام است 22

(امید ہے کہ تو مفلس انسان نہیں ہے اور روزانہ شراب پینا بڑے لوگوں کا طریقہ ہے۔)

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جو شکر ہر چیز میں ڈالی جا سکتی ہے، وہی چائے میں بھی ڈالنی چاہیے، اس کے لیے خاص شکر کا اہتمام ضروری نہیں۔ چنانچہ باریک دانوں کی دوبارہ شکر جو جاوا اور ماریشس سے آئی تھی اور اب ہندوستان میں بننے لگی ہے، چائے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے، حالانکہ چائے کا معاملہ دوسری چیزوں سے بالکل مختلف واقع ہوا ہے اسے حلوے پر قیاس نہیں کرنا چاہیے۔.......... اس کے لیے ایسی شکر چاہیے جو بلور کی طرح بے میل اور برف کی طرح شفاف ہو۔ ایسی شکر ڈلیوں کی شکل میں بھی آتی ہے اور بڑے دانوں کی شکل میں بھی۔ میں ہمیشہ بڑے دانوں کی شفاف شکر کام میں لاتا ہوں اور اس سے وہ کام لیتا ہوں جو مرزا غالبؔ گلاب سے لیا کرتے ہیں:

آسودہ بادہ خاطرِ غالبؔ کی خوے اوست

آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را 23

(غالبؔ کی یہ عادت اچھی ہے کہ وہ شراب میں گلاب ملا کر پیا کرتا ہے۔ جو آدمی کو آسودگی بخشتی ہے)

اصحاب نظر کا قول ہے کہ حسن اور فن کے معاملہ میں حب الوطنی کے جذبہ کو دخل نہیں دینا چاہیے۔ .... چنانچہ میں بھی چائے کے باب میں شاہدان ہند کا نہیں خوبانِ چین کا معتقد ہوں۔ .... میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے تو اس لیے نہیں کہ جنرل چنگ کائی شک اور میڈم چنگ وہاں سے آئے تھے، بلکہ اس لیے کہ چائے وہیں سے آتی ہے:

مے صافی زفرنگ آید و شاہد ز تتار

ماند ایم کے بسطامے و بغداد ہست 24

(بغداد اور بسطام شہر ہیں۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ صاف شراب فرنگ سے آتی ہے اور معشوق ہمارا تاتاری ہے۔)

جواہر لال بلاشبہ چائے کے عادی ہیں اور چائے پیتے بھی ہیں، خواصِ یورپ کے ہم مشربی کے ذوق میں بغیر دودھ کی۔ لیکن جہاں تک چائے کی نوعیت کا تعلق ہے شاہراہِ عام سے باہر قدم نہیں نکال سکتے اور اپنی لیپچو ویپچو ہی کی قسموں سے قانع رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں ان حضرات کو اس چائے کے پینے کی زحمت دینا نہ صرف بے سود تھا، بلکہ وضع الشئی فی غیر محلہ کے حکم میں داخل تھا:

مے بہ زہاد مکن عرضہ کہ ایں جوہرِ ناب

پیشِ ایں قومِ بہ شوربۂ زمزم نہ رسد 25

(زاہدوں کو شراب پیش مت کر کہ یہ خالص جوہر ہے۔ یہ قوم تو ابھی زمزم تک بھی نہیں پہنچی ہے۔)

ان حضرات میں سے صرف ایک صاحب ایسے نکلے جنھوں نے ایک مرتبہ میرے ساتھ سفر کرتے ہوئے یہ چائے پی تھی اور محسوس کیا تھا کہ اگرچہ بغیر دودھ کی ہے، مگر اچھی ہے، یعنی بہتر چیز تو وہی دودھ والا گرم شربت ہوا، جو وہ روز پیا کرتے ہیں، مگر یہ بھی چنداں بری نہیں۔ زمانے کے عالمگیر خیرہ مذاقی دیکھتے ہوئے یہ ان کی صرف اچھی ہے کہ داد ابھی مجھے اتنی غنیمت معلوم ہوئی کہ کبھی کبھی انھیں بلا لیا کرتا تھا کہ آیئے، ایک پیالی اچھی ہے کی بھی پی لیجیے۔ .... ان کے لیے یہ صرف اچھی ہوئی۔ یہاں چائے کا سارا معاملہ ہی ختم ہو جائے، اگر یہ اچھی ہے ختم ہو جائے۔ غالبؔ کیا خوب کہہ گئے ہیں:

زاہد ازما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں

ہیں، نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم 26

(اے زاہد! ہمارے انگور کے گچھے کو حقیر نہ خیال کر۔ کیا تو نہیں جانتا کہ ہم نے اس ایک گچھے سے پیمانہ بھر شراب کا نقصان کر ڈالا ہے۔)

ایک ڈبہ کب تک کام دے سکتا تھا؟ آخر ختم ہو جانے پر آیا۔ چیتہ خاں نے یہاں دریافت کرایا، پونا بھی لکھا، لیکن اس قسم کی چائے کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب بمبئی اور کلکتہ لکھوایا ہے۔ دیکھیے، کیا نتیجہ نکلتا

ہے' ایک ہفتہ سے وہی ہندوستانی سیاہ پتی پی رہا ہوں اور مستقبل کی امیدوں پر جی رہا ہوں۔

نہ کنی چارہ لب خشکِ مسلمانے را

اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل 27

(ایک طرف تو مسلمان کے خشک لب کا کوئی چارہ نہیں کرتا اور دوسری طرف تو نے زرتشوں کی اولاد کے لیے شراب کو جائز قرار دیا ہے۔)

آج کل ٹاٹا نے ایک کتاب شائع کی ہے۔ یہ خبر دیتی ہے کہ ہزاروں برس پہلے وسط ہند کے ایک قبیلہ نے ملک کو لوہے اور لوہاری کی صنعت سے آشنا کیا تھا۔ عجب نہیں' یہ هاون بھی اسی قبیلے کی دست کاریوں کا بقیہ ہو' اور اس انتظار میں گردشِ لیل و نہار کے دن گنتا رہا ہو کہ کب قلعہ احمد نگر کے زندانیوں کا قافلہ یہاں پہنچتا ہے' اور کب ایسا ہوتا ہے کہ انہیں سر پھوڑنے کے لیے تیشہ کی جگہ هاون دستہ کی ضرورت پیش آتی ہے:

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش

صحرا میں' اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں 28

لیکن یہ گرفتارِ آلات و وسائل بھی کچھ ایسا:

سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا! 29

کہ ایک چوٹ بھی قرینہ کی نہ لگا سکا۔

چیتہ خاں [جیل سپرنٹنڈنٹ] کا سارا وقت ناخن تیز کرنے میں بسر ہوتا' مگر رشتۂ کار میں کچھ ایسی گانٹھیں پڑ گئی ہیں کہ کھلنے کا نام نہیں لیتیں۔ یہ وہی غالب والا حال ہوا:

پہلے ڈالی ہے سرِ رشتۂ امید میں گانٹھ

پیچھے ٹھونکی ہے بُنِ ناخنِ تدبیر میں کیل 30

جو قیدی یہاں چن کر کام کے لیے بھیجے گئے ہیں' ان میں سے دو قیدیوں پر باورچی ہونے کی تہمت لگائی گئی ہے:

ستم رسیدہ یکے' نا امیدوار یکے 31

(ایک ستم رسیدہ ہے اور ایک ناامیدوار)

نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو آ گیا لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا اور سراسیمہ حال تھا، جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو، وہ کھانا کیا پکاتا اپنے ہوش و حواس کا مسالہ کوٹنے لگا:

اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا 32

زندگی میں جتنے جرم کیے اور ان کی سزائیں پائیں، سوچتا ہوں تو ان سے کہیں زیادہ تعداد ان جرموں کی تھی جو نہ کر سکے، اور جن کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرموں کی سزائیں تو مل جاتی ہیں، لیکن ناکردہ جرموں کی حسرتوں کا صلہ کس سے مانگیں:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یا رب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے 33

یہ راہ ہمیشہ شک سے شروع ہوتی ہے اور انکار پر ختم ہوتی ہے اور اگر قدم اسی پر رک جائیں تو پھر مایوسی کے سوا اور کچھ ہاتھ نہیں آتا:

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے

تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں 34

تقریباً تین بجے سے چھ بجے تک سوتا رہا۔ پھر رات کو نو بجے تکیہ پر سر رکھا تو صبح تین بجے آنکھ کھلی:

نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں

گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے 35

اب صبح عید نے اپنے چہرہ سے صبح صادق کا ہلکا نقاب بھی الٹ دیا ہے اور بے حجابانہ مسکرا رہی ہے:

اِک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا 36

غور کیجیے، کتنی مطابقِ حال واقع ہوئی ہے! صرف ایک شام اور صبح کے اندر صورتِ حال کیسی منقلب ہوگئی! کل شام کو جو بزم کیف و سرور آراستہ ہوئی تھی، اس کی بادہ گساریوں اور سیہ مستیوں نے دو پہر رات تک طول کھینچا تھا۔ لیکن اب صبح کے وقت دیکھیے تو:

نے وہ سُرور و سُور، نہ جوش و خروش ہے! 37

وہی چار بجے صبح کا وقت ہے۔ چائے سامنے دھری ہے۔ جی چاہتا ہے، آپ کو مخاطب تصور

کروں اور کچھ لکھوں۔ مگر لکھوں تو کیا لکھوں! مرزا غالبؔ نے رنج گراں نشین کی حکایتیں لکھی تھیں، صبر گریز پا کی شکایتیں کی تھیں:

کبھی حکایتِ رنجِ گراں نشیں لکھیے
کبھی شکایتِ صبرِ گریز پا کہیے 38

یہ جو کچھ لکھ رہا ہوں، کلپترہ گوئی اور لاطائل نویسی سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ بھی نہیں معلوم، بحالتِ موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں! تاہم کیا کروں، افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی، جسے مرزا غالب نے ذوق خامہ فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا:

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا 39

چائے کے ڈبے کی تہہ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ پتیوں کا چورا بیٹھ جاتا ہے۔ اور اسے ڈبے کے ساتھ پھینک دیا کرتے ہیں۔ یہ آخری ڈبہ ختم ہونے پر آیا تو تھوڑا سا چورا اس کی تہہ میں بھی جمع تھا۔...... چنانچہ چورا بھی کام میں لایا گیا، اور اس کا ایک ایک ذرہ دم دے کر پیتا رہا۔...... اس تجربہ کے بعد بے اختیار خیال آیا کہ اگر ہم تشنہ کاموں کی قسمت میں اب سر جوش خُم کی کیفتیں نہیں رہی ہیں، تو کاش اس تہہ شیشہ ناصاف ہی کے چند گھونٹ مل جایا کریں، غالبؔ نے کیا خوب کہا ہے:

کہتے ہوے، ساقی سے، حیا آتی ہے، ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے 40

وقت وہی ہے مگر افسوس، وہ چائے نہیں ہے، جو طبعِ شورش پسند کی سرمستیوں کی فکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی:

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیانۂ صہبا مرے آگے 41

انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی، ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں۔ انہوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے اور یہاں کاشت شروع کی۔ ایک دوسری چیز پیدا کردی۔ ان زیاں کاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا، اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے، اسے

کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں 42

کل عالم تصور میں حکایتِ زاغ وبلبل ترتیب دے رہا تھا:

مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا 43

چھپرہ میں ایک مرتبہ...... [کانگریسی لیڈر سید محمود] نے مرغیاں پالی تھیں ۔ دانہ ہاتھ میں لے کر آ' آ کرتے' تو ہر طرف سے دوڑتی ہوئی چلی آتیں ۔ یہی نسخہ چڑیوں پر بھی آزمانا چاہا' لیکن چند دنوں کے بعد تھک کر بیٹھ رہے ۔ کہنے لگے' عجیب معاملہ ہے' دانہ دکھا دکھا کر جتنا پاس جاتا ہوں' اتنی ہی تیزی سے بھاگنے لگتی ہیں' گویا دانہ کی پیش کش بھی ایک جرم ہوا:

خدایا! جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے !

کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے 44

صحن کے شمالی کنارے میں نیم کا ایک تناور درخت ہے ۔ اس پر گلہریوں کے جھنڈ کودتے پھرتے ہیں ۔...... [سید محمود] نے جو دیکھا کہ:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے ! 45

افسوس یہ ہے کہ ہندوستان کا موسم سرما اس درجہ تنگ مایہ ہے کہ ابھی آیا نہیں کہ جانا شروع کر دیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو جاتا ہے ۔ میری طبع سراسیمہ کے لیے اس صورت حال میں صبر و شکیب کی ایک عجیب آزمائش پیدا ہو گئی ہے ۔ جب تک وہ آتا نہیں' اس کے انتظار میں دن کاٹتا ہوں ۔ جب آتا ہے تو اس کی آمد کی خوشیوں میں محو ہو جاتا ہوں' لیکن اس کا قیام اتنا مختصر ہوتا ہے کہ ابھی اس کی پذیرائیوں کے سروبرگ سے فارغ نہیں ہوا کہ اچانک ہجران و داغ کا ماتم سر پر آ کھڑا ہوتا ہے:

ہمچو عیدے کہ در ایامِ بہار آمد و رفت 46

(اس عید کی طرح جو فصل بہار میں آئی اور چلی گئی)

ضلع کا کلکٹر اسی علاقہ کا باشندہ ہے ۔ وہ آیا' تو کہنے لگا کہ سالہا سال گزر گئے' میں نے ایسا جاڑا اس علاقہ میں نہیں دیکھا ۔ پارا چالیس درجہ سے بھی نیچے اتر چکا ہے ۔ یہاں سب حیران ہیں کہ اس سال

کونسی نئی بات ہوگئی کہ اچانک پنجاب کی سردی احمد نگر پہنچ گئی۔ میں نے جی میں کہا' ان بے خبروں کو کیا معلوم کہ ہم زندانیوں اور خراباتیوں کی دعائیں کیا اثر رکھتی ہیں:

خدائے شیوهٔ رحمت کہ در لباسِ بہار

بعد ز خواہی زندانِ بادہ نوش آمد 47

(ذات الٰہی کی رحمت کے نثار جو زندانِ بادہ خوار کے لیے بادہ نوشی کی فضا پیدا کرنے بہار کا لباس پہن کر آ گئی ہے۔)

اسی اثنا میں موسم نے پلٹا کھایا۔ جاڑے نے رختِ سفر باندھنا شروع کیا۔ بہار کی آمد آمد کا غلغلہ برپا ہوا۔ اگرچہ ابھی تک:

اڑتی سی اک خبر تھی زبانی طیور کی 48

"گلوری" کا اردو میں ترجمہ کیجیے تو بات بنتی نہیں۔ "اجلالِ صبح" وغیرہ کہہ سکتے ہیں' لیکن ذوقِ سلیم حرف گیری کرتا ہے! اس لیے میں "مارننگ گلوری" کو "بہارِ صبح" کے نام سے پکارتا ہوں:

یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا 49

تاہم انسان کے نظارۂ تصور کے لیے اسے بھی صفات کی ایک صورت آرائی کرنی ہی پڑی اور تنزیہ مطلق نے صفاتی تشخص کا جامہ پہن لیا اور پھر صرف اتنے ہی پر معاملہ نہیں رکا' جا بجا مجازات کے جھروکے بھی کھولنے پڑے:

ہر چند' ہو مشاہدۂ حق میں گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر 50

کل رات ایک عجیب طرح کی حالت پیش آئی۔ کچھ دیر کے لیے ایسا محسوس ہونے لگا کہ سوئی چبھ رہی ہے اور شاید دل کی بھاپ پانی بن کر بہنا شروع ہو جائے۔ لیکن یہ محض ایک سانحہ تھا' جو آیا اور گزر گیا ا ر طبیعت پھر بند کی بند رہ گئی۔ دیگ نے جوش کھایا لیکن پھوٹ کر بہہ نہ سکی:

ضعف سے' گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا 51

فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شادکام رکھے، کسی کو محروم کردے۔ وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے، تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش ہی میں کھوئے رہتے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا 52

اس باغ میں بھی امید و طلب کے بے شمار درخت اگتے ہیں اور بہار کی آمد آمد کی راہ تکتے رہتے ہیں، لیکن جن ٹہنیوں کی جڑ کٹ گئی، ان کے لیے بہار و خزاں کی تبدیلیاں کوئی اثر نہیں رکھتیں، کوئی موسم بھی انہیں شادابی کا پیام نہیں پہنچا سکتا:

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو

وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے 53

صبح جب اس بستی کے تمام باشندے باہر نکلتے ہیں، تو برآمدہ اور میدان میں عجیب چہل پہل ہونے لگتی ہیں۔ کوئی پھول کے گملوں پر کودتا پھرتا ہے۔ کوئی کروٹین کی شاخوں میں جھولا جھولنے لگتا ہے۔ ایک جوڑے نے غسل کا تہیہ کیا اور اس انتظار میں رہا کہ کب پھولوں کے تختوں پر پانی ڈالا جاتا ہے۔ جونہی پانی ڈالا گیا، فوراً حوض میں اتر گیا اور پروں کو تیزی کے ساتھ کھولنے اور بند کرنے لگا۔ ایک دوسرے جوڑے کو آس پاس پانی نہیں ملا فَتَیَمَّمُوْا صَعِیْداً طَیِّباً پڑھتا ہوا مٹی ہی میں نہانا شروع کر دیا۔ پہلے چونچ مار مار کے اتنی مٹی کھود ڈالی کہ سینے تک ڈوب سکے۔ پھر اس گڑھے میں بیٹھ کر اس طرح پا کوبیاں اور پرافشانیاں شروع کر دیں کہ گرد و خاک کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ کچھ فاصلے پر مُلّا [چڑے کا نام] حسب معمول کسی حریف سے کشتی لڑنے میں مشغول ہے۔ ان کے لڑنے کی خود فروشیوں کا بھی عجیب حال ہے:

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں 54

درد کا حال تو معلوم نہیں، مگر چونچ کی ہر ضرب جو پڑتی تھی ہتھیلی کی سطح پر ایک گہرا زخم ڈال کے اٹھتی تھی:

رسیدن ہائے منقارِ ہما بر استخواں غالبؔ

پس از عمرے بیادم داد رسم و راہِ پیکاں را 55

(عاشق کو مرے ہوئے ایک عرصہ ہو چکا ہے لیکن اس کا جذبہ عشق زندہ ہے۔ اس کی ویران قبر کے پاس ہڈیاں بکھری پڑی ہیں۔ ہما جو ایک ایسا پرندہ ہے جو ہڈیاں کھاتا ہے۔ جب وہ عاشق کی ہڈیوں پر چونچ مارتا ہے تو اس کی چبھن سے عاشق کو وہ دور یاد آتا ہے جب کسی کی نظروں کے تیر اس کے تگ و ریشہ میں چبھتے تھے۔)

کل عالمِ نورِ تصور میں حکایتِ زاغ و بلبل ترتیب دے رہا تھا:

مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

اس وقت خیال ہوا' ایک فصل آپ کو بھی سنا دوں:

تا فاصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم 56

(جب ہم نے اشیائے عالم کی حقیقت کے بارے میں لکھا تو کائنات ہی کو عنقا کے معنی قرار دیا۔ یعنی کائنات کا نام تو ہے لیکن حقیقت میں اس کا وجود ہی نہیں ہے۔)

ناچار تختوں کی داغ بیل ڈال کر دو دو تین تین منٹ زمین کھودی گئی اور باہر سے مٹی اور کھاد منگوا کر انھیں بھرا گیا۔ کئی ہفتے اس میں نکل گئے' جواہر لال صبح و شام پھاوڑا اور کدال ہاتھ میں لیے کوہ کندن اور کاہ برآوردن میں لگے رہتے تھے۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم 57

(ہم نے صحرا کے ہر کانٹے کو اپنے خونِ دل سے رنگ دیا ہے۔ گویا صحرا کو ہم نے گل و گلزار بنا دیا ہے اور یہ لکھ دیا ہے کہ صحرا کی باغبانی کا یہ طریقہ بھی ہے۔)

ایک قدم آگے بڑھتا تھا' تو دو قدم پیچھے ہٹتے تھے۔ میں جی ہی جی میں کہہ رہا تھا کہ التفات و تغافل کا یہ ملا جلا انداز بھی کیا خواب انداز ہے۔ کاش تھوڑی سی تبدیلی اس میں کی جا سکتی' دو قدم آگے بڑھتے' ایک قدم پیچھے ہٹتا۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا 58

(جدا ہونے اور ملنے کی الگ الگ لذتیں ہوتی ہیں۔ جدا ہونے کی لذت کم اور ملنے کی زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے غالب نے جانے کے لیے ہزار اور آنے کے لیے لاکھ کا استعمال کیا ہے۔)

پھولوں کے جمالیاتی (Aesthetics) منظر سے نظر ہٹایئے، تو پھر ایک اور گوشہ سامنے آجاتا ہے۔ یہ ان کی عجائب آفرینیوں کا گوشہ ہے۔ روح نباتی بھی روح حیوانی کی طرح قسم قسم کے جسموں میں ابھرتی ہے اور طرح طرح کے افعال و خواص کی نمائش کرتی رہتی ہے۔ یہ کہیں سوئی ہوئی دکھائی دیتی ہے، کہیں کروٹ بدلنے لگتی ہے اور پھر کہیں اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے۔ ہمارے اس چھوٹے سے گوشۂ چمن میں ابھی صرف ایک ہی پھول ایسا ہے، جسے اس قسم کے غیر معمولی پھولوں میں سے شمار کیا جاسکتا ہے، یعنی گلوری اوس سیو پربا (Gloriosa Superba)۔ اس کی پانچ جڑیں گملوں میں لگائی گئی تھیں، چار بار آور ہوئیں۔ اب ان کی شاخیں کلیوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ان کا پھول پہلے پنجے کی طرح کھلے گا، پھر پیالہ کی طرح الٹ جائے گا، پھر فانوس کی طرح مدوّر ہونے لگے گا، پھر تھوڑی دیر دم لینے کے لیے رک جائے گا اور پھر دیکھیے، تو جن منزلوں سے گزرتا ہوا آیا تھا، انہی منزلوں سے گزرتا ہوا الٹے پاؤں واپس ہونے لگے گا۔ واپسی میں پہلے فانوس کی اٹھی ہوئی شاخیں پھیل کر ایک پیالہ بنائیں گے۔ پھر اچانک یہ پیالہ الٹ جائے گا، گویا زندگی کے جامِ واژگوں میں اب کچھ باقی نہ رہا:

لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی 59

معلوم نہیں بہشت کے موسم کا کیا حال ہوگا! وہاں کی نہروں کا ذکر بہت سننے میں آیا ہے، ڈرتا ہوں کہ کہیں گرمی کا موسم نہ رہتا ہو:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو! 60

مقصود اس اشتغال سے صرف یہ تھا کہ طبیعت اس کوچہ سے ناآشنا نہ رہے، کیوں کہ طبیعت کا توازن اور فکر کی لطافت بغیر موسیقی کی ممارست کے حاصل نہیں ہوسکتی۔ جب ایک خاص حد تک یہ مقصد حل ہوگیا تھا تو پھر مزید اشتغال نہ صرف غیر ضروری تھا بلکہ موانع کار کے حکم میں داخل ہوگیا تھا۔ البتہ

موسیقی کا ذوق اور تاثر جو دل کے ایک ایک ریشہ میں رچ گیا تھا' دل سے نکالا نہیں جا سکتا تھا' اور آج تک نہیں نکلا:

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی !

دل بھی اگر گیا ' تو وہی دل کا درد تھا 61

رات کا سناٹا' ستاروں کی چھاؤں' ڈھلتی ہوئی چاندنی' اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات' چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے' برجیاں دم بخود بیٹھیں تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں' ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے' اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے:

زخمہ بر تارِ رگِ جان میزنم

کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم 62

(میں رگِ جاں کے تار پر مضراب مارتا ہوں۔ کون جانتا ہے کہ میں کس کی خاطر اپنے ہاتھ مارتا ہوں۔)

اس زمانے میں مصر کی ایک مشہور ''عالمہ'' طاہرہ نامی باشندۂ طنطنا تھی۔ ''عالمہ'' مصر میں مغنیہ کو کہتے ہیں۔ یعنی موسیقی کا علم جاننے والی' ہمارے علمائے کرام کو اس اصطلاح سے غلط فہمی نہ ہو۔ یورپ کی زبانوں میں لفظ (Alma) ہوگیا ہے۔ شیخ علامہ بھی اس عالمہ کی فن دانی کا اعتراف کرتا تھا۔ وہ خود بھی بلائے جان تھی ' مگر اس کی آواز اس سے بھی زیادہ آفتِ ہوش و ایمان تھی۔ میں نے اس سے بھی شناسائی بہم پہنچائی اور عربی موسیقی کے کمالات سنے۔ دیکھیے' اس خانماں خراب شوق نے کن کن گلیوں کی خاک چھنوائی:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں 63

اس مسیتا خاں کا حال بھی قابل ذکر ہے۔ یہ سونی پت' ضلع انبالہ کا رہنے والا تھا اور پیشہ کا خاندانی گویا تھا۔ گانے کے فن میں اچھی استعداد بہم پہنچائی تھی' اور دہلی اور جے پور کے استادوں سے تحصیل

گئی تھی۔ کلکتہ میں طوائفوں کی معلمی کیا کرتا تھا:

تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے ! 64

رہائی کے بعد جب کانگریس ورکنگ کمیٹی کی صدارت کے لیے 21 جون کو کلکتہ سے بمبئی آیا اور اسی مکان اور اسی کمرہ میں ٹھہرا' جہاں تین برس پہلے اگست 1942ء میں ٹھہرا تھا' تو یقین کیجیے' ایسا محسوس ہونے لگا تھا' جیسے 9 اگست اور اس کے بعد کا سارا ماجرا کل کی بات ہے' اور یہ پورا زمانہ ایک صبح شام سے زیادہ نہ تھا۔ حیران تھا کہ جو کچھ گذر چکا' وہ خواب تھا' یا جو کچھ گزر رہا ہے یہ خواب ہے:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں 65

دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدت نے بہت خستہ کر دیا تھا۔ ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے پر نہیں آتی۔ حیران ہوں اس وبالِ دوش سے کیوں کر سبکدوش ہوں! دیکھیے ''وبالِ دوش'' کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی:

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں! 66

29 جولائی کو اس وبال کے ساتھ کلکتہ واپس ہوا تھا۔ چار دن بھی نہیں گزرے کہ کل 2 اگست کو بمبئی سے نکلنا پڑا۔ جو وبال ساتھ لایا تھا' اب پھر اپنے ساتھ واپس لیے جا رہا ہوں:

رَو میں ہے رخشِ عمر' کہاں' دیکھیے' تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے' نہ پا ہے رکاب میں 67

کل گلمرگ سے روانہ ہو رہا تھا کہ ڈاک آئی اور اجمل خاں صاحب نے آپ کا مکتوب منظوم حوالہ کیا۔ کہہ نہیں سکتا کہ اس پیامِ محبت کو دلِ دردمند نے کن آنکھوں سے پڑھا اور کن کانوں سے سنا۔ میرا اور آپ کا معاملہ تو وہ ہو گیا ہے' جو غالب نے کہا تھا:

با چوں توئی معاملہ' برخویش منّت ست
از شکوۂ تو شکر گزارِ خودیم ما 68

(غالب اپنے معشوق سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اس جیسے معشوق کے ساتھ وابستہ ہونا اپنے

آپ پر احسان کرنا ہے۔ اور محبت میں جو گلے شکوے کر رہے ہیں وہ دراصل اپنا شکریہ ادا کر رہے ہیں۔ بھلے ہی وہ ان پر مہربان ہو یا نہ ہو ان کے لیے اس سے منسوب ہونا ہی بڑی بات ہے۔)

یہ حقیقت حال چھپانی نہیں چاہتا کہ قرار و سکون کی جو کچھ نمایش تھی جسم و صورت کی تھی، قلب و باطن کی نہ تھی۔ جسم کو میں نے ہلنے سے بچالیا تھا، مگر دل کو نہیں بچا سکا تھا:

دلِ دیوانہ دارم کہ در صحراست پنداری 69

(میرا گمشدہ دل بیاباں میں ہے۔ جنونِ شوق کا یہ عالم ہے کہ گھر میں رہ کر خیالات صحرانوردی میں مصروف ہیں۔)

شملہ میں اخبار مدینہ بجنور کے ایڈیٹر صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مولوی اجمل خاں صاحب سے اس سلسلے کے پہلے مکتوب کی نقل لے لی تھی۔ وہ اخبارات میں شائع ہو گیا ہے، شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ صدیق مکرم کے تخاطب سے آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ روئے سخن آپ ہی کی طرف تھا:

چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود 70

(میری آنکھ آسمان کی طرف تھی اور باتیں تجھ سے کر رہا تھا)

اس طرح غالبؔ کے اشعار کے ساتھ مولانا آزاد کی تحریر کردہ عبارتوں کو بالکل ہی ایک نئی ترتیب میں پیش کرنے پر ان عبارتوں کے مفاہیم میں کوئی فرق نہیں دیکھا گیا بلکہ ان میں ایک نیا تسلسل قائم رہا۔ سب سے اہم بات جو یہاں دیکھی گئی وہ یہ کہ مولانا آزاد نے غبارِ خاطر میں غالبؔ کے اشعار سے قبل جو متون پیش کیے ہیں ان کے مطالعہ سے ان اشعار کی تفہیم میں ایک نئے انداز سے مدد ملتی ہے۔

حواشی:

اس مضمون میں تمام اقتباسات غبارِ خاطر، ابوالکلام آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، دہلی 2006ء سے لیے گئے ہیں۔

1. صفحہ 82
2. صفحہ 35
3. صفحہ 22
4. صفحہ 23

5. صفحہ 34
6. صفحہ 45
7. صفحہ 207
8. صفحہ 58
9. صفحہ 29
10. صفحہ 86
11. صفحہ 78
12. صفحہ 66
13. صفحہ 83
14. صفحہ 86
15. صفحہ 85
16. صفحہ 84
17. صفحہ 79 تا 80
18. صفحہ 78
19. صفحہ 93
20. صفحہ 103 تا 104
21. صفحہ 105
22. صفحہ 152
23. صفحہ 157 تا 158
24. صفحہ 161 تا 162
25. صفحہ 163 تا 164
26. صفحہ 164
27 صفحہ 164
28. صفحہ 167 تا 168
29. صفحہ 167
30. صفحہ 64
31. صفحہ 60
32. صفحہ 61
33. صفحہ 34
34. صفحہ 39
35. صفحہ 30
36. صفحہ 105
37. صفحہ 24
38. صفحہ 55
39. صفحہ 32
40. صفحہ 166
41. صفحہ 151
42. صفحہ 154
43. صفحہ 189
44. صفحہ 190
45. صفحہ 191
46. صفحہ 171 تا 172
47. صفحہ 176
48. صفحہ 193 تا 194
49. صفحہ 197 تا 198
50. صفحہ 122
51. صفحہ 251
52. صفحہ 69
53. صفحہ 244
54. صفحہ 228

55. صفحہ 226

56. صفحہ 189

57. صفحہ 195

58. صفحہ 217

59. صفحہ 01

60. صفحہ 172

61. صفحہ 257

62. صفحہ 259

63. صفحہ 263

64. صفحہ 254

65. صفحہ 09

66. صفحہ 11

67. صفحہ 11

68. صفحہ 05

69. صفحہ 08

70. صفحہ 09

غالبؔ اور فیضؔ

علوم وفنون میں مہارت رکھنے والے اکثر اپنے اپنے میدان کے پیشروؤں سے اس قدر متاثر ہو جاتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں ان کا پرتو بخوبی جھلکتا ہے۔ علم وفن کے قدرداں بھی اس بات کو محسوس کرنے لگتے ہیں کہ متاخرین فنکاروں نے پیشرو فنکاروں سے اکتساب کیا ہے۔ متاخرین فنکار اگر فن میں مہارت رکھتے ہوں تو بہت جلد وہ اپنے پیشروؤں کے اثرات سے آزاد ہو کر اپنی ایک الگ جگہ بنا لیتے ہیں۔ شعر وسخن کے معاملے میں اگر دیکھیں تو خود مرزا غالب کے بارے میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ وہ ابتدائی دور میں پہلے بیدلؔ اور پھر بعد میں ظہوریؔ اور نظیریؔ کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کی غزلوں میں ان شاعروں کی فکر کے علاوہ ان کی غزلوں کی زمینیں اور ردیفیں نظر آتی ہیں۔ لیکن بعد میں انھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور اپنے دور کے تمام شعرا میں ممتاز مقام حاصل کیا۔

جہاں تک فیض احمد فیض کی بات ہے وہ شاعری میں غالبؔ سے نہ صرف متاثر رہے ہیں بلکہ انھوں نے ان سے خاصا استفادہ بھی کیا ہے۔ چنانچہ عبادت بریلوی نے 1964ء میں جب فیضؔ سے ایک مکالمہ (بچپن کی قرأت سے جوش کی بزرگی تک، فیض احمد فیض، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، صفحہ 216) میں یہ سوال کیا تھا کہ اردو شاعروں میں سے انھوں نے کن کن شاعروں کا مطالعہ کیا تھا؟ تو اس کے جواب میں فیضؔ نے کہا تھا کہ اصل میں مطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو انھوں نے صرف ایک شاعر کا یعنی غالبؔ کا کیا تھا۔ فیضؔ حیدرآباد، سندھ جیل سے 2 جولائی 1951ء کو اپنی بیگم ایلس کے نام لکھے گئے مکتوب میں روزمرہ کی مصروفیت سے متعلق لکھتے ہیں کہ ان دنوں رات کے کھانے کے بعد وہ اپنے ساتھیوں کو غالبؔ کی شاعری کا درس دیا کرتے تھے اور اس میں انھیں بڑا لطف آتا تھا۔ ایک تو وہ غالبؔ اور ان کی شاعری کے بڑے مداح

تھے اور دوسرے فوج میں بھرتی ہونے سے قبل وہ درس وتدریس کو اپنا پیشہ بنا چکے تھے۔ غالبؔ ان کے حواس پر کس طرح چھائے ہوئے تھے اس کا اندازہ لندن سے 29 جنوری 1963ء کو لکھے گئے مکتوب بنام احمد ندیم قاسمی سے عیاں ہوتا ہے:

''رسالے کے لیے آپ کی فرمائش کی تکمیل میرے سر ہے۔ ابھی تک تو اس برفناک فضا میں شعر کا دور دور سراغ نہیں ملا۔ آپ کے کہنے سے شاید صریر خامہ میں نوائے سروش سنائی دے جائے۔''

(مطالعہ، فیض، یورپ میں، مولفہ اشفاق حسین، صفحہ 416)

مجنوں گورکھپوری غالبؔ اور فیضؔ کی شاعری کے مشترکہ پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فیض احمد فیض کی شاعری میں انحنا یا ترچھا پن سلیقہ کے ساتھ ملتا ہے جو فن کو فن بنانے کے لیے ضروری ہے اور جس پر خواہ مخواہ علی سردار (جعفری) نے ایک مرتبہ اعتراض کیا تھا۔ اس انحنا کا دوسرا نام استعاریت یا رمزیت ہے جو غالبؔ کی بھی نمایاں اور منفرد صفت ہے۔ فیض کے اشعار فنی لطافتوں کے ساتھ زندگی کے نئے تموج کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ مدھم لہجہ میں ہمارے اندر موجودہ معاشرے سے ناآسودگی اور مسلسل انقلاب کی ناگزیری کا احساس پیدا کرتے ہیں مگر شعر کو تبلیغی نعرہ ہونے نہیں دیتے۔ انداز بیاں میں اپنے معاصرین میں وہ غالبؔ سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی غالبؔ کے انداز کی فارسی ترکیبیں تراشتے رہتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں نیا پن قائم رہتا ہے۔''

(غالبؔ، شخص اور شاعر، صفحہ 119)

فیضؔ دراصل غالبؔ سے اس قدر متاثر رہے ہیں کہ انھوں نے اپنے کلیات کا نام ''نسخہ ہائے وفا'' غالبؔ کے اس شعر سے لیا ہے:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

اسی طرح ان کی نظم ''دست تہِ سنگ آمدہ'' اور ان کا شعری مجموعہ ''دست تہِ سنگ'' کو بھی انھوں نے غالبؔ ہی کے ایک شعر سے لیا ہے۔ جس میں وہ کہتے ہیں:

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

فیضؔ اپنے شعری مجموعہ ''دستِ صبا'' کے ابتدائیہ میں غالبؔ کے شعر:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا ' دیدۂ بینا نہ ہوا

پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک زمانہ ہوا جب غالبؔ نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی' دیدۂ بینا نہیں' بچوں کا کھیل ہے۔ اگر غالبؔ ہمارے ہمعصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پکار اٹھتا کہ غالبؔ نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے' یا یہ کہ غالبؔ ادب میں پروپگنڈا کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پروپگنڈا ہے۔ اس کی آنکھ کو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدررو کا' شاعر کو اس سے کیا سروکار! یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم' فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا شاعر کا نہیں۔''

(نسخہ ہائے وفا' صفحہ 103)

فیضؔ نے غالبؔ کے ایک شعر:

زمانہ سخت آزار ہے ' بہ جانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

پر ایک طرحی غزل کہی ہے اور اس کو اپنے شعری مجموعہ ''دستِ صبا'' میں ''نذرِ غالب'' کے زیر عنوان شامل کیا ہے۔ طرحی غزل کا مطلع پیش خدمت ہے:

کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں
پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

فیضؔ کی ایک غزل جس کی ردیف ''کیا ہے'' ان کے آخری مجموعہ ''غبارِ ایام'' میں شامل ہے۔ اس کا آہنگ غالبؔ کی اس غزل کا ہے جس کی ردیف بھی ''کیا ہے'' ہے۔ یہاں تک کہ فیضؔ کی غزل جو چھ اشعار پر مشتمل ہے اس کو قرأت کریں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں اور غالبؔ کی دس اشعار والی غزل کے چھ اشعار کے متن میں کچھ کچھ مطابقت پائی جاتی ہے۔ غالبؔ اور فیضؔ کے یہ اشعار پیش ہیں:

غالبؔ: جلا ہے جسم جہاں ' دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

فیضؔ: بہت ملا نہ ملا زندگی سے غم کیا ہے
متاعِ درد بہم ہے تو بیش و کم کیا ہے

غالبؔ: یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزیِ عدو کیا ہے

فیضؔ: ہم ایک عمر سے واقف ہیں اب نہ سمجھاؤ
کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے

غالبؔ: رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

فیضؔ: کرے نہ جگ میں الاؤ تو شعر کس مصرف
کرے نہ شہر میں جل تھل تو چشم نم کیا ہے

غالبؔ: وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشک بو کیا ہے

فیضؔ: لحاظ میں کوئی کچھ دور ساتھ چلتا رہے
وگرنہ دہر میں اب خضر کا بھرم کیا ہے

غالبؔ: نہ شعلے میں یہ کرشمہ ' نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند کیا ہے

فیضؔ : اجل کے ہاتھ کوئی آرہا ہے پروانہ
نہ جانے آج کی فہرست میں رقم کیا ہے

غالبؔ: پیوں شراب اگر خُم بھی دیکھ لوں دوچار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

فیضؔ: سجاؤ بزم ، غزل گاؤ ، جام تازہ کرو
''بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے''

غالبؔ کے ایک شعر میں فیض کے ایک قطعہ میں کتنی مطابقت پائی جاتی ہے، دیکھیے:

غالبؔ: لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

فیضؔ : متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیضؔ اپنے شعری مجموعے ''سرِ وادیِ سینا'' کی ایک نظم ''فرشِ نومیدی دیدار'' میں زمانہ بیزار دکھائی دیتے ہیں اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کسی ویران جگہ چلے جانے کی بات بالکل اسی طرح کرتے ہیں جیسا کہ غالبؔ نے ''کوئی نہ ہو'' ردیف والی اپنی غزل میں کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو بیماردار
اور گر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

فیضؔ کہتے ہیں:

دل یہ کہتا ہے کہیں اور چلے جائیں جہاں
کوئی دروازہ عبث وا ہو ' نہ بے کار کوئی
یاد فریاد کا کشکول لیے بیٹھی ہو
محرمِ حسرتِ دیدار ہو دیوار کوئی
نہ کوئی سایۂ گل ہجرتِ گل سے ویراں

فیض کی ''ہی سہی'' ردیف والی غزل کی قرأت کے دوران رہ رہ کر غالبؔ کی غزل جس کی ردیف بھی ''ہی سہی'' ہے اور جس کا مطلع ہے:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
مری وحشت ' تری شہرت ہی سہی

یاد آ دتی ہے بلکہ دونوں شاعروں کی غزلوں کے چند اشعار ایسے ہیں جن کے متن میں بھی یکسانیت نظر آتی ہے۔ غالبؔ اور فیضؔ کی غزلوں کے ان اشعار میں یکسانیت ملاحظہ کیجیے:

غالبؔ: یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

فیضؔ: نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی
نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی

غالبؔ: کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

فیضؔ: نہ تن میں خون فراہم نہ اشک آنکھوں میں
نمازِ شوق تو واجب ہے بے وضو ہی سہی

غالبؔ: ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

فیضؔ: گر انتظار کٹھن ہے تو جب تلک اے دل
کسی کے وعدۂ فردا کی گفتگو ہی سہی

اسی طرح غالبؔ اور فیضؔ کی غزلوں کے دو، دو اشعار میں ایک حد تک مطابقت نظر آتی ہے:

غالبؔ: پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

فیضؔ: ہم سادہ ہی ایسے تھے کہ یوں ہی پذیرائی
جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی
آشوب نظر سے کی ہم نے چمن آرائی
جو شئے بھی نظر آئی، گل رنگ نظر آئی

فیضؔ نے غالبؔ کی غزلوں کی زمین میں چند غزلیں بھی کہی ہیں۔ جیسے ''نقش فریادی'' کی پہلی ہی غزل جس کا پہلا شعر ہے:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز

غالبؔ کی اس غزل کی زمین میں کہی گئی ہے۔ جس کا پہلا شعر ہے:

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یا رب، کہ عمرِ خضر دراز

فیض نے چند اشعار ایسے بھی کہے ہیں جن میں ہم آہنگی کی بنا پر قرأت پر غالبؔ کے اشعار خود بخود یاد آجاتے ہیں۔ جیسے:

فیضؔ: عشق منتِ کش قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں

غالبؔ: دردِ منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا ' برا نہ ہوا

فیضؔ: ویراں ہے میکدہ ' خُم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

غالبؔ: آغوشِ گل کشودہ برائے وَداع ہے
اے عندلیب چل ' کہ چلے دن بہار کے

فیضؔ: نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں

غالبؔ: ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

فیضؔ: ساغر تو کھنکتے ہیں شراب آئے نہ آئے
بادل تو گرجتے ہیں گھٹا برسے نہ برسے

غالبؔ: ہے دورِ قدح وجہِ پریشانیٔ صہبا
یک بار لگا دو خُمِ مے میرے لبوں سے

فیضؔ: کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں
پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

غالبؔ: زمانہ سخت کم آزار ہے ' بہ جانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

فیضؔ: گر انتظار کٹھن ہے تو جب تلک اے دل
کسی کے وعدۂ فردا کی گفتگو ہی سہی

غالبؔ: ترے وعدے پہ جیے ہم' تو یہ جان چھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے ' اگر اعتبار ہوتا

فیض نے ''غالب اور زندگی کا فلسفہ'' کے زیرِ عنوان ایک ڈراما لکھا تھا جو ان کی نثری تخلیقات کے مجموعے ''میزان'' میں شائع ہوا۔ چار کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب پہلے فلسفی تھے اور بعد میں شاعر۔ فیض اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان کے فلسفے کا بنیادی عنصر اداسی ہے۔ جس میں ماضی کا غم' حال سے بے اطمینانی' انقلاب کی آرزو' کچھ کرنے کی حسرت اور کچھ نہ کر سکنے کا دکھ ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے غالب کا یہ شعر پیش کیا ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

فیض نے اس ڈرامے میں غالب کی سخنوری کے تین پہلوؤں ماضی' حال اور مستقبل کی نشاندہی کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ماضی میں اس کی شادابی اور رنگینی کی یاد باقی رہتی ہے اور اس کے کھو جانے کا غم بھی رہتا ہے۔ ماضی اور حال سے متعلق فیض اس بات کو بھی پیش کرتے ہیں کہ غالب پر ماضی کی محبت اور حال کی نفرت حاوی تھی اور ان کے ہاں فرار کا مضمون بار بار ملتا ہے۔ غالب کے پاس حال کی بے کیفی اور ویرانی کے ساتھ مستقبل میں سہانے دنوں کی امید اور حسرت کی آس پوشیدہ رہتی ہے۔ فیض نے اس ڈرامے میں ماضی اور حال کی غمازی کرتے ہوئے کرداروں سے غالب کے دو اشعار کھلوائے ہیں:

ماضی کے لیے شعر:

نیند اس کی ہے' دماغ اس کا ہے راتیں اس کی
جس کے شانوں پہ تیری زلفیں پریشاں ہوگئیں

اور حال کے لیے شعر ہے:

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

فیض اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ غالب کے ہاں خواہشِ مرگ اور موت کی پرستش تسلی بخش کی حد تک پائی جاتی ہے:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالبؔ کے فلسفہ سے متعلق وہ کہتے ہیں کہ ''فلسفہ جو ہے وہ ایسا ہے کہ' کچھ ہے ہی نہیں ہے'' یعنی

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی ' نہ زیاں تھا ' نہ سود تھا

اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ خواب وخیال' غالبؔ کے من بھاتے الفاظ ہیں:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

فیض کا ماننا ہے کہ غالبؔ تاریخ کے ایک دوراہے پر کھڑے تھے۔ پرانا نظام ٹوٹ چکا تھا اور نئے نظام کی تعمیر ہونے نہ پائی تھی۔ اس لیے ان کے اشعار میں اس کی اداسی کی وجہ سے ایک ایسی گہرائی' ایسی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی جو عام غزل گو شعرا میں نہیں تھی۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ اچھے شاعر اور بھی ہیں لیکن ہر شاعر غالبؔ نہیں ہوتا۔ بقول فیضؔ کے غالبؔ کی اچھائی یہ ہے کہ وہ فرد نہیں ایک نسل ہیں۔ وہ چند دلچسپ لمحوں کے ترجمان نہیں بلکہ ایک پورے دور کے نمائندہ ہیں۔ غالبؔ ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان ہیں جو ابھی تک ختم نہیں ہوا ہے اور ایک ایسی نسل کا نغمہ ہیں جو فضا میں اب بھی گونج رہا ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں غالبؔ اور فیضؔ کے حوالے سے جو گفتگو کی گئی ہے اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ فیضؔ' غالبؔ سے کس قدر متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر اور شعر وسخن پر غالبؔ کا پرتو جانے انجانے طور پر پڑے بغیر رہ نہ سکا۔

کتابیات

1. مقدمہ شعروشاعری — الطاف حسین حالی
2. اردوغزل — یوسف حسین خان
3. اردوغزل کے نشتر — مسعود حسین خان
4. تنقیدات — پروفیسر نذیر احمد
5. محاسن کلام غالب — عبدالرحمٰن بجنوری
6. تفہیم غالب — شمس الرحمٰن فاروقی
7. غالب...... جدید تناظرات — اسلوب احمد انصاری
8. افکار غالب — خلیفہ عبدالحکیم
9. حیات غالب — عبادت بریلوی
10. نقش غالب — اسلوب احمد انصاری
11. عظمت غالب — عبدالمغنی
12. آثار غالب — شیخ محمد اکرام
13. غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری
14. یادگار غالب — الطاف حسین حالی
15. آئینہ غالب — عبادت بریلوی
16. نقش آزاد — ابوالکلام آزاد
17. غالب پر چند مقالے — پروفیسر نذیر احمد

18.	غالب اور فنون لطیفہ	زبیر رضوی
19.	غالب اور ابوالکلام	عتیق صدیقی
20.	کچھ ابوالکلام کے بارے میں	مالک رام
21.	کاروانِ خیال	عبدالستار خاں شروانی
22.	غبارِ خاطر	ابوالکلام آزاد مرتبہ: مالک رام
23	دیوان غالب	امتیاز علی خاں عرشی
24.	شرح دیوان غالب	یوسف سلیم چشتی
25.	دیوان غالب	نورالحسن نقوی
26.	بیان غالب شرح دیوان غالب	آغا محمد باقر
27.	شرح دیوان اردوے غالب	نظم طباطبائی
28.	ترجمان غالب	سید شہاب الدین مصطفیٰ
29.	شرح غزلیاتِ غالب فارسی، جلد اول	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
30.	شرح غزلیاتِ غالب فارسی، جلد دوم	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
31.	مرقع چغتائی	عبدالرحمٰن چغتائی
32.	غالب کے خطوط جلد اول	مرتبہ : خلیق انجم
33.	غالب کے خطوط جلد دوم	مرتبہ : خلیق انجم
34.	غالب کے خطوط جلد سوم	مرتبہ : خلیق انجم
35.	غالب کے خطوط جلد چہارم	مرتبہ : خلیق انجم
36.	فیض احمد فیض	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم
37.	مطالعہ فیض یورپ میں	مولفہ: اشفاق حسین
38.	میزان	فیض احمد فیض
39.	نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض

.40	ماہنامہ مخزن	مارچ 1928' لاہور
.41	نقوش'غالب نمبر	1969 'لاہور
.42	ماہنامہ سب رس'غالب نمبر	فروری 1969' حیدرآباد
.43	ماہنامہ ایوان اردو'آزاد نمبر	دسمبر 1988' دہلی
.44	ماہنامہ سب رس	جنوری 1972 'حیدرآباد
.45	ہفتہ وار الہلال	14 اگست 1912' کلکتہ

****